

Utaz. 8.
1370

IMPRESSIONS DE GRÈCE

(I. OLYMPIE, II. ATHÈNES,
III. ELEUSIS, IV. ARGOLIDE, V. DELPHES)

PAR

ALBERT DE BERZEVICZY

PRÉSIDENT DE L'ACADÉMIE HONGROISE, DÉPUTÉ

EXTRAIT DE LA «REVUE DE HONGRIE» DES 15 JANVIER,
15 MARS, 15 AVRIL, 15 JUIN, 15 AOÛT, 15 OCTOBRE 1913



BUDAPEST

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ ANONYME ATHENAEUM

1913

IMPRESSIONS DE GRÈCE

(I. OLYMPIE, II. ATHÈNES,
III. ELEUSIS, IV. ARGOLIDE, V. DELPHES)

PAR

ALBERT DE BERZEVICZY

PRÉSIDENT DE L'ACADÉMIE HONGROISE, DÉPUTÉ

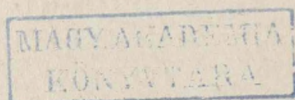
EXTRAIT DE LA «REVUE DE HONGRIE» DES 15 JANVIER,
15 MARS, 15 AVRIL, 15 JUIN, 15 AOÛT, 15 OCTOBRE 1913



BUDAPEST

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ ANONYME ATHENAEUM

1913



I. Olympie.

Il était cinq heures du matin quand nous débarquâmes à Patras. Je n'avais pas encore eu le temps d'oublier notre descente à terre dans la baie de Corfou où les vagues de la mer avaient fait danser notre esquif d'une manière très peu charitable. Ici le vapeur du Lloyd autrichien avait également jeté l'ancre à une grande distance du quai, mais la mer était calme, comme si elle n'avait pas voulu troubler le silence profond de l'aurore. Autour de nous, tout est tranquille, sur le navire même, seuls les voyageurs arrivés à destination font leurs préparatifs de descente. En nous approchant de la jetée, on n'entend d'autre bruit que le clapotement rythmique des rames, bien qu'une foule d'agents, envoyés par les hôtels et les différentes entreprises de transport, guettent déjà les voyageurs sur le quai. En arrivant au port, la première impression que nous fait cette localité est franchement défavorable. Le chemin de fer à voie étroite — qui est pourtant la principale ligne de communication de la Grèce — suit le bord de la mer et le train s'arrête en pleine campagne. Non loin de là, dans un bâtiment à moitié ouvert aux vents et qui ressemble à une grange, se trouvent les guichets et le bureau des bagages : c'est ce qui nous représente la gare de Patras. On ne voit pas grand'chose de la ville, mais ce qui est devant nos yeux a l'air d'être neuf et, malgré cela, assez malpropre. Ce sont des bâtisses modernes, mais banales et d'un aspect pauvre. Patras fait, en somme, l'effet d'une ville commerçante de l'Orient.

Puisque, pour le moment, rien d'intéressant ne s'offre sur la rive hellénique, mes regards se retournent instinctivement vers les parages que je venais de quitter et ce qui s'y présente à mes yeux me saisit et me charme. Le golfe de Patras — qui n'est pour ainsi dire que l'entrée de celui, bien

plus profond, de Lepante (Corinthe) — est tellement entouré par la terre ferme que nous foulons, par les montagnes de l'Acarnanie et de l'Étolie en face, et à l'arrière-plan par les îles désertes de la mer d'Ionie, toutes couvertes de cimes abruptes, qu'on n'en aperçoit aucune issue du côté de la mer. L'immense nappe d'eau est couverte d'une brume couleur de mauve ; ce sont seulement les montagnes qui se dressent en face que le soleil levant entoure d'une auréole rose. Ces montagnes sont vraiment superbes dans leur nudité imposante et farouche ! Leurs parois hautes et abruptes semblent plonger directement dans la mer, comme si elles refusaient de laisser de la place pour la végétation, pour la vie. Mais, en ce moment, par le premier baiser de l'aurore « aux doigts de rose », leur majesté farouche se revêt de je ne sais quelle poésie douce et magique . . . A mesure que la lumière se répand, on distingue, vibrant au-dessus de la surface de la plaine liquide, comme des rangées de perles blanches qui entourent le pied des montagnes : ce sont, sans doute, autant de petites villes. Derrière la courbe décrite par la montagne la plus rapprochée, je crois distinguer Missolonghi, ville qui, lors de la guerre d'indépendance de la Grèce, a vu couler des torrents de sang. C'est ici que, le 29 avril 1824, une salve de trente-sept coup de canons — indiquant l'âge du poète — annonça au monde la mort de lord Byron. Il avait spontanément embrassé la cause de la liberté hellénique et il y avait trouvé la fin d'un héros. C'est là la rançon la plus douloureuse qu'a coûtée à l'humanité l'indépendance de la Grèce moderne.

En portant mes regards plus loin vers l'ouest, je peux à peine distinguer les masses montagneuses de Céphalonie de celles d'Ithaque : impossible de voir où finit la première et où commence la fameuse île illustrée par le divin Ulysse ! Était-ce bien là le domaine du fils de Laërte ? On n'oserait plus l'affirmer avec une pleine certitude, depuis que le fameux érudit Dörpfeld, appuyé sur le témoignage d'Homère lui-même, nous a démontré avec une évidence qui laisse à peine place au doute, comme quoi « l'astucieux Ulysse » n'a eu rien à faire avec l'Ithaque actuelle et que son royaume à lui, devait se trouver dans l'île de Leucade (Santa-Maura), située plus loin vers le nord. Si l'on ajoute foi aux assertions du savant allemand, l'île d'Ithaque va être obligée tout d'un coup de renoncer à son

ancien maître ; elle deviendra ce qu'on appelle en droit : *res nullius* ! Quelle étrange science que l'archéologie ! Ne s'avise-t-elle pas d'exposer les héros d'Homère aux ennuis d'un déménagement, voire d'une migration, quelques milliers d'années après leur disparition ? Les recherches modernes ont eu toutefois un résultat incontestable : il faudra désormais prendre au sérieux les récits d'Homère et y voir autre chose que des inventions poétiques purement fantaisistes. En effet, on s'était habitué à considérer le chantre inspiré d'Ilion comme l'auteur de récits plus ou moins fabuleux, à tel point qu'il a passé lui-même, pour ainsi dire, à l'état de mythe. Or, les fouilles entreprises par Schliemann et Dörpfeld, prouvent d'une façon péremptoire qu'Homère n'a dit, le plus souvent, que l'exacte vérité : il a été non seulement un poète inspiré, mais aussi un historien digne de foi.

Quoi qu'il en soit du problème relatif au rôle antique d'Ithaque que nous ne connaissons probablement jamais à fond, il est incontestable que le pays où nous sommes et qui forme la pointe septentrionale du Péloponnèse n'est autre que l'ancienne Achaïe, la patrie des « Achéens aux cheveux bouclés » d'Homère. Il est à peine besoin de remarquer que le Père de la poésie, prenant la partie pour le tout, a voulu désigner par les Achéens les Grecs en général, trouvant probablement que les premiers réunissaient en eux tous les caractères propres aux Hellènes. Il est incontestable que, même actuellement, les habitants de ce pays représentent mieux que ceux des autres contrées le type grec. Tout ce que nous voyons ici présente, en effet, un tour bien original, qui diffère d'une manière frappante des habitudes des autres pays. J'en conclus que nous sommes en face de caractères typiques qui appartiennent exclusivement au monde grec. Pour citer un exemple, Corfou nous a fait l'impression d'être une parcelle de l'Italie méridionale, là on s'imaginerait encore le sol de la presque-île de Sorrente : la végétation y est aussi exubérante, tout a conservé un aspect italien, les habitants de l'île parlent aussi presque tous italien. Ici tout cela change subitement. A quelque distance de la rive, des montagnes se dressent ; derrière cette première, d'autres chaînes, plus hautes, s'entendent, couvées de nuages, aux cimes neigeuses. Ce sont sans doute les montagnes de l'Arcadie, car le sol de la péninsule atteint la plus haute altitude vers le

milieu de celle-là. Les bords de la mer, jusqu'à une distance assez considérable, sont plats, et plantés çà et là de chênes qui, dans cette saison, sont encore nus ; mais les arbres fruitiers sont déjà en pleine floraison ainsi que les eucalyptus. On chercherait en vain ici, soit à Patras, soit dans la vallée du Peiros, les platanes dont parle Pausanias. Il n'y a point de champs de blé, seulement des pâturages et des vignes, ces dernières ne montrent encore aucune trace de verdure bien qu'on soit déjà à la mi-mars. On cultive ici principalement le raisin de Corinthe, et l'on entoure tellement les pieds de vigne de terre que les ceps se voient à peine. Mais l'Achaïe produit actuellement le meilleur vin de la Grèce. On voit les vignerons de la contrée arriver en foule aux gares, le dos chargé d'outres. Ces dernières sont faites de peaux de chèvre et ressemblent à des cornemuses ; la matière dont elles sont fabriquées et leur forme sont encore exactement les mêmes qu'aux temps d'Homère.

Nous longeons ensuite les bords de la mer azurée en nous dirigeant vers l'Élide, dans la direction sud-ouest, ayant toujours devant nous des îles variées. Chemin faisant, j'ai l'occasion d'étudier les costumes populaires qui ont encore gardé quelques particularités. On voit des gardiens de troupeaux vêtus de manteaux de grosse laine à capuchons blancs et bruns, coiffés d'un petit bonnet à poils, avec leur chemise blanche et plissée qui sort de dessous leur ceinturon et, au bout de leurs savates, en forme de proue de navire, l'indispensable houppe en coton noir. Les vêtements peuvent être sales ou en loques, mais la houppe ne manque jamais. Cet ornement se trouve d'ailleurs aussi sur les chaussures des fantassins. Il est, avec d'autres particularités du costume populaire, probablement d'origine albanaise ou macédonienne. En tout cas, il n'a rien de commun avec le costume porté par les anciens Grecs.

Je m'étais sauvé ici pour trouver un refuge contre le bruit assourdissant de la politique. Mais il était écrit que je ne pourrais me soustraire à la fatalité : car je suis tombé ici au beau milieu de manifestations politiques plus bruyantes encore, si possible. On était en Grèce à la veille des élections législatives. Aux stations du chemin de fer il y a réception solennelle des candidats, accompagnée de discours, de querelles, etc., d'autres stations font des préparatifs pour les mêmes fêtes constitutionnelles. Pendant que le train s'achemine à travers

les campagnes — heureusement avec une sage lenteur — les agents électoraux arpentent infatigablement les marche-pieds placées en dehors des wagons vieux modèle, et regardent dans les compartiments à la recherche de leurs fidèles. Aux différentes stations, sont exhibés les portraits enguirlandés de fleurs des candidats ou des chefs de partis, le plus souvent on voit la figure souriante, ornée de lunettes, du président du Conseil, M. Venizelos. On dévore les journaux, et il paraît des quantités de journaux en Grèce ! Bref, la politique, ici, absorbe tout ; elle ruine ce pays. Tout comme chez nous !

Entre temps, nous avons quitté le territoire de l'Achaïe, et nous parcourons à présent la *divine Élide*, dont la capitale, Elis, était jadis investie du droit d'organiser et de diriger les antiques jeux d'Olympie. Nous approchons donc déjà du théâtre des fameux jeux. Il ne reste pas beaucoup de traces de la fertilité du pays, si vantée par Pausanias. Le train s'avance pendant quelque temps dans l'intérieur des terres, il traverse le fleuve Paneios, puis, en face de l'île de Zante (Zacynthe), il longe de nouveau les bords de la mer, pour s'arrêter enfin à l'enfoncement septentrional du golfe de l'Arcadie, à Pyrgos. Là, nous prenons place dans les wagons d'une autre ligne plus petite et qui marche encore plus lentement que l'autre. Nous tournons vers l'orient et nous avançons, en longeant la limite de la province de Triphylie, vers l'Arcadie. La contrée que nous traversons, pour arriver à Olympie, est encore plus insignifiante que celle parcourue jusqu'ici.

Le train s'arrête déjà à la station sans qu'on voie encore l'emplacement des anciens jeux Olympiques. Il nous faut faire un bon bout de chemin à pied, pour aller de la gare à l'hôtel — il n'y existe qu'une seule voiture, et elle doit porter les bagages — pour apercevoir enfin, du haut d'un monticule où s'élève le plus grand hôtel de la localité, avoisinant le musée, la vallée de l'Alphée, du fleuve sacré, près de l'endroit où son affluent, le Kladéos, qui est à présent un ruisseau insignifiant, mais qui, dans la saison des pluies, fait beaucoup de dégâts, y déverse ses eaux. D'ici l'on aperçoit déjà le terrain où les fouilles ont eu lieu.

Entre l'hôtel et le musée, sur la faite de la colline aride, se dresse un pin d'Alep imposant. C'était, du reste, l'arbre sacré du dieu Pan, et il pullule partout dans le pays : on en voit sur

le terrain des fouilles et sur la colline *Kronion* qui le surmonte et qui était jadis un lieu voué à Saturne où la fumée des sacrifices s'élevait vers le ciel. L'arbre du sommet surpasse de beaucoup en grandeur tous ses congénères des environs, et je ne me rappelle pas en avoir vu ailleurs un aussi beau spécimen. Le pin d'Alep diffère d'ailleurs des *pinia* de l'Italie en ce qu'il est d'ordinaire moins haut, que ses branches sont plus touffues et que sa couleur est un peu moins foncée.

Les montagnes des environs ne sont, du reste, couvertes pour la plupart que de broussailles ; leur forme, leur terrain argileux et leurs pentes ravinées par les torrents, me rappellent les contrées montagneuses de la Haute Hongrie. Point de village dans les environs. L'antique Olympie, d'ailleurs, n'a jamais été non plus une ville : c'était simplement un bois consacré aux dieux et rempli de sanctuaires et d'édifices servant de trésors. Actuellement ces derniers sont remplacés par des cabanes en pisé et par de modestes hôtelleries qui s'alignent le long du chemin qui conduit à la gare. Le village le plus rapproché, qui a nom Druva, se trouve sur les hauteurs du côté de l'Ouest. Sur la route, en pente rapide, qui y conduit, et où grouillait jadis la foule des spectateurs accourus de près et de loin pour assister aux jeux olympiques, de jeunes paysans chassent devant eux des troupeaux d'ânes. Les gardeurs d'ânes ont entonné une triste mélodie qui fait ressortir involontairement la mélancolie que soulève dans l'âme du spectateur le contraste entre l'ancienne splendeur et la misère actuelle . . .

A voir le cours lent et fangeux du fleuve Alphée on ne devinerait pas les dévastations qu'il cause par ses eaux débordées, lesquelles ont puissamment contribué à faire disparaître sous les alluvions l'ancienne splendeur d'Olympie, et encore moins les mythes poétiques dont l'imagination fertile des Hellènes entourait jadis la divinité de ce fleuve sacré. En voici un petit échantillon. L'Alphée se cache sous terre sur une partie de son parcours. Cela a fait croire aux anciens qu'il continue sa route au sein des mers et qu'il reparait plus loin dans une terre étrangère. Tout le monde a admis la vérité de cette légende et Pausanias la raconte sérieusement, comme s'il s'agissait d'un phénomène naturel. La mythologie s'est ensuite chargée de fournir une explication merveilleuse du fait en question. Le dieu fluvial Alphée, dit-elle, et l'on sait que le mythe a personnifié

tous les phénomènes naturels, fleuves, montagnes, etc., était un chasseur passionné qui tomba amoureux de la nymphe Aréthuse, d'une beauté éclatante, qui était également adonnée aux plaisirs de la chasse. Mais la belle ne répondit pas aux avances amoureuses de son adorateur et, pour éviter ses poursuites, elle se sauva dans l'île de Sicile. Là elle s'est changée en une source nommée aussi Aréthuse. Alphée alors, pour la rejoindre et pour pouvoir mêler ses eaux avec celles de la nouvelle source, revêtit la forme d'un fleuve et, traversant la mer qui le séparait de son s'amante, il s'achemina résolument vers la lointaine Sicile.

Je viens de mentionner à plusieurs reprises le nom de Pausanias. Il est temps maintenant que nous fassions connaissance avec cet érudit d'un grand mérite. J'aurais bien pu supposer que mes lecteurs le connaissent plus ou moins, ce qui n'aurait rien d'étonnant. Il y en a sûrement parmi eux qui le connaissent au moins de seconde main et sans le savoir pour ainsi dire. En effet, toute l'érudition de bon et de mauvais aloi qui s'étale dans les *Guides* Joanne, Baedeker, etc., est puisée presque exclusivement dans le livre de Pausanias intitulé *Periegesis*. Et ce n'est là encore que le moindre des titres de gloire du brave voyageur. On peut dire, sans tomber dans l'exagération, que l'archéologie grecque tout entière est basée principalement sur ses récits et que les fouilles entreprises dans la Grèce européenne par les savants renommés qui s'appellent Curtius, Homolle, Cavvadias, Schliemann, Dörpfeld, etc., auraient été simplement impossibles sans les indications que contient le livre de la *Périégèse*.

Il faut considérer sans doute Pausanias, surtout dans l'intérêt de l'érudition moderne, comme un des auteurs anciens les plus méritants. A vrai dire, sous ce rapport il est bien plus utile que beaucoup d'écrivains grecs réputés classiques. L'épithète de classique, il ne le mérite guère, à la vérité, car, comme auteur, il est plutôt amateur. Son principal titre de gloire consiste dans le fait que, sans prétendre au titre de savant, comme Pline l'Ancien et Strabon, il a entrepris de grands voyages et il a décrit ses observations d'une façon précise et sans jamais se fatiguer. Il faut dire qu'il a vécu dans une époque où le maître du monde antique, l'empereur Adrien lui-même, prêchait d'exemple, étant le premier amateur

en fait du sport des voyages. Malgré sa naïveté par trop crédule qui lui fait accueillir tous les racontars débités, sa manière de procéder rappelle par beaucoup de côtés celle des explorateurs modernes. On s'aperçoit, avec étonnement, en le lisant, que les dix-huit cents ans qui nous séparent de lui, ne constituent pas, en réalité, une différence aussi tranchée qu'on croirait. On a la sensation d'entendre, en parcourant les récits de Pausanias, les explications des *cicerone* de ce temps-là dont il évoque le témoignage et qui déjà, il y a dix-huit siècles, rompaient souvent la tête des voyageurs d'alors de balourdises ; mais parmi ces niaiseries, il s'en trouve quelques-unes qui nous intéressent au plus haut point. On ne saurait croire — soit dit en passant — à quel point de simples bêtises, pourvu qu'elles soient dûment notées et paraphées, peuvent éveiller l'intérêt des descendants lointains, au bout de 1800 ans. Ainsi, nous trouvons, dans un passage de la *Périégèse* l'aveu suivant : « Je décris fidèlement tout ce que racontent les Grecs, mais sans croire que tout cela soit vrai. » N'est-ce point là la manière de voir du journalisme moderne ? Dans un autre endroit, il se moque avec désinvolture du peuple hellène disant qu'il admire tout ce qu'il voit dans les contrées étrangères, surtout en Egypte, tandis qu'il est indifférent pour les beautés naturelles et les œuvres d'art de son propre pays. N'est-ce pas là un trait qui peut s'appliquer à beaucoup de nations modernes ?

* * *

C'est toujours le même auteur qui est notre guide, lorsque, ayant passé le pont vermoulu du Kladéos, nous suivons la route, tracée au milieu des alluvions amoncelées depuis des milliers d'années, qui nous conduit sur le terrain des fouilles. Les pierres placées sur les bords du chemin et les débris de toute sorte qui s'étalent à notre droite sur un vaste quadrilatère, proviennent des ruines de l'antique Gymnase et de la Palèstre, lieux que fréquentaient les athlètes du vieux temps et où ils faisaient leurs exercices habituels. C'est ce que nous appelons d'un terme moderne le *training*. On reconnaît encore distinctement les tronçons de colonnes qui ont fait partie du portique de la Palèstre, et l'emplacement d'un grand bassin qui a dû servir sans doute de bain. Des Propylées, ou de la grande

entrée, il ne reste guère que de larges dalles de pierre qui ont dû servir de seuil quelque peu surélevé. On peut se rendre compte néanmoins que, dans le péristyle, trois rangées de colonnes séparaient l'entrée en autant de corridors différents.

Nous entrons maintenant sur le territoire du bois sacré, du fameux *Allis* qui forme un grand carré presque régulier et qui était ceint d'un mur. Jadis il avait été planté de grands platanes, mais actuellement de rares pins d'Alep, aux bruissement mélancolique y projettent leurs rares ombres, tandis que, au milieu de la haute bruyère, fleurissent d'innombrables pieds d'anémones rouge sang et lilas. A gauche, se trouve l'emplacement du Prytanée dont les ruines ont dû être dégagées de dessous les décombres du monticule Kronion, dont la masse l'avait, par suite du glissement des terrains, littéralement écrasé dans le cours des temps. On sait que le Prytanée a été, chez les anciens Grecs, le symbole le plus caractéristique de l'union communale. Chaque ville, et même le plus petit village, possédait un édifice communal de ce nom, où siégeaient les autorités de l'endroit et où elles étaient aussi nourries. C'est là que brûlait sans cesse, sur l'autel d'Hestia (Vesta), le feu sacré dont celui qui quittait la commune devait emporter un tison pour allumer sa lampe dans la nouvelle demeure. Le bois sacré d'Olympie avait aussi son Prytanée, qui était la demeure des gardiens des différents temples et où avaient lieu les repas d'apparat en l'honneur des vainqueurs dans les jeux.

On finit par distinguer les contours de ce territoire où se pressaient jadis, autour des autels des dieux, des milliers de Grecs : lutteurs, spectateurs ou sacrificateurs. Il s'étend de la colline, abrupte et couronnée de sombres pins, du Kronion jusque près du lit du fleuve Alphée. Il a fallu, par endroits, fouiller jusqu'à une profondeur de 4 à 6 mètres afin de mettre à jour les fondements des édifices, les socles et les fûts de colonnes, les pierres portant des inscriptions, les innombrables fragments de marbre et les objets en bronze qui constituent actuellement les richesses du musée, appelé du nom de son fondateur : *Syngroseion*.

Nous foulons du pied les ruines de l'Heraion ou temple de Héra qui est le plus ancien des édifices sacrés de l'Olympie ; car, dans l'enceinte du bois vénérable consacré à Jupiter, le

culte de la fière déesse a précédé en date celui de son divin époux. Ce temple a sans doute été construit d'abord en bois et en pisé et les colonnes de bois ont dû être remplacées plus tard par d'autres en pierre. On a récemment relevé quelques-unes de ces imposantes colonnes doriques en pierres calcaires, de sorte qu'on peut se faire une idée juste des dimensions du temple, malgré son âge plusieurs fois millénaire. L'orientation est d'autant plus facile que les soubassements du mur d'enceinte subsistent encore à la hauteur d'une coudée environ et qu'on est à même de reconstituer en idée les frises, le fronton, les ornements en terre cuite, les gargouilles, etc., d'après les restes qui se trouvent audit musée. Parmi les dons votifs innombrables qui y étaient amoncelés selon le témoignage de Pausanias, un hasard heureux nous en a conservé un, sans doute le plus précieux de tous, qui est maintenant le trésor le plus convoité du musée Syngroseion. C'est la statue d'Hermès portant dans ses bras l'enfant Dionysos, de la main de Praxitèle. C'est le seul chef-d'œuvre authentique, original et presque entièrement conservé de ce maître incomparable qui nous soit parvenu.

Hermès-Mercure, ce dieu aux multiples aspects de l'ancienne mythologie grecque, qui était connu aussi comme un grand ami de l'enfance, a l'air de jouer avec l'enfant Dionysos que Zeus lui a confié, afin qu'il le remette aux mains des nymphes chargées de son éducation. Le dieu s'appuie légèrement sur un tronc d'arbre auquel il a accroché son manteau ; il lève l'autre bras — qui manque, malheureusement — montrant à l'enfant une grappe de raisin que celui-ci, pressentant le penchant qui le dominera plus tard, saisit avidement. Cette statue d'une valeur incomparable, dont il existe, du reste, une foule de reproductions et à laquelle il ne manque que le bras droit, comme il a été dit, est en marbre blanc de Paros et montre encore par endroits la peinture dont elle était couverte. Son état merveilleux de conservation est sans doute dû à la circonstance que, tant que le temple est resté intact, elle avait été placée à l'abri, et lorsque le sanctuaire s'écroula, les briques séchées au soleil l'ont comme recouverte d'un manteau protecteur.

La figure de l'enfant, avec ses formes trop proportionnées, malgré son exiguïté, trahit encore l'enfance de l'art statuaire.

Quant à la figure principale, c'est une imitation plastique et achevée de la belle nature. L'attitude, pleine d'entrain et en même temps de calme et d'équilibre, la maîtrise souveraine sur les moyens d'expression, font de cette statue remarquable le chef-d'œuvre du maître qui florissait dans le IV^e siècle avant J.-C. C'est la beauté sublime des traits de la figure d'Hermès qui excite particulièrement l'admiration et, bien qu'on y trouve, aussi bien que dans la grâce molle et la forme élégante des membres, quelque chose de féminin, l'ensemble est loin de présenter ce caractère efféminé et cette grâce consciente d'elle-même qu'on constate, par exemple, dans l'Apollon du Belvédère.

Les phases historiques de la construction du temple de Héra (le Heraion) confirment de la manière la plus positive une supposition très ancienne, à savoir que le style architectural des anciens Grecs surgit de l'imitation des constructions primitives en bois. C'est là une réfutation formelle et éclatante d'un dogme esthétique formulé ces derniers temps et qui veut que le style se soit partout et toujours conformé aux matériaux employés par l'artiste. On ne doit, suivant cette théorie, considérer comme légitime et adéquate que l'expression artistique qui est conforme à la nature propre et véritable des matériaux dont l'œuvre d'art est faite. Il suffit, pour réfuter cette théorie, de prendre en considération l'architecture des anciens Grecs. En effet, les colonnes qui ornent les temples et les maisons d'habitation sont faites de bois ; à l'origine, l'architrave et l'épistyle aussi sont dus à l'emploi de la même matière, le triglyphe n'est autre chose que le faîtage des chevrons, et le métope, que l'interstice entre les poutres de la charpente. L'instinct artistique des anciens Grecs a tout simplement transporté ces formes sur la pierre et le marbre, et créé ainsi, dans leur architecture, ces belles formes qui, autrement, n'auraient jamais surgi.

Il faut tourner du côté du midi pour rencontrer les vestiges du culte de Zeus. C'est ici que doit être cherché avant tout l'emplacement de l'autel principal du souverain des dieux. On sait, en effet, que jusqu'au temps des Romains tout le territoire de l'Altis a été parsemé d'autels des dieux, surtout de ceux de Zeus. Il est vrai qu'il n'en reste pas la moindre trace, et il est impossible de fixer l'emplacement du maître-

autel lui-même. Cette incertitude est due en première ligne à la nature particulière de ces objets du culte. En effet, les autels de ce temps étaient de vrais charniers et en même temps des fourneaux. Il a donc fallu les établir en plein air et l'on n'a pu employer dans leur construction des matériaux de prix, ni des ornements artistiques proprement dits. Il paraît même, d'après certains indices, que les cendres provenant des animaux sacrifiés aux divinités qui restaient sur place, finirent par constituer des monceaux plus ou moins élevés, et que l'autel lui-même fut construit de briques pétries de ces mêmes cendres. Il en résulte que les autels primitifs des âges polythéiques différaient du tout au tout de ceux destinés plus tard, par les chrétiens, aux sacrifices pour ainsi dire symboliques.

Il est probable que la tombe de Pélops qui, par les luttes dont il fut l'initiateur, est devenu le véritable fondateur des jeux olympiques et qui a, au surplus, donné son nom à toute la presqu'île, était également placée ici, peut-être dans l'espace qui séparait le temple de Zeus de son principal autel. C'est donc dans l'endroit le plus vénérable de l'Altis, dans le voisinage «de notre Père Kronion qui trône au-dessus des rois régnants» que les Grecs faisaient des sacrifices à la mémoire du héros.

Le temple de Zeus était le véritable centre du bois sacré, le monument le plus célèbre de l'Olympie et de toute l'Élide, et en même temps un des sanctuaires les plus réputés du monde hellénique. En parcourant ces ruines, il est impossible de se défendre d'un sentiment de regret douloureux à la vue de la dévastation horrible dont ces décombres vénérables portent la trace et des vestiges de la beauté, de la magnificence de ce chef-d'œuvre d'architecture. On est à même de contempler encore les socles des puissantes colonnes doriques du Peripteros et les fragments des fûts, dispersés dans les hautes herbes, tous alignés dans une même direction, celle du midi. Tous ces débris montrent clairement qu'ils devaient jadis former un ensemble artistique ; ailleurs, les décombres se sont amoncelés, probablement à la suite d'un tremblement de terre. Dans l'emplacement de l'ancienne nef, les vestiges du mur d'enceinte et les dalles de calcaire alternativement blanches et noires, montrent encore assez distinctement les pourtours du sanctuaire

intérieur où était placée la statue de **Zéus**, ce chef-d'œuvre de Phidias, fait d'ivoire et de bois plaqué d'or que l'antiquité avait rangé parmi les sept merveilles du monde et dont elle croyait que celui qui ne l'avait pas vu, ne devait pas s'estimer heureux. Il fut confectionné, selon la légende, dans un magnifique atelier placé en dehors de l'enceinte de l'Altis. Rien n'est resté de cette statue célèbre ; nous connaissons seulement ses dimensions grandioses et l'on peut s'en faire une idée d'après les médailles contemporaines. Si l'on peut ajouter foi au mythe, **Zéus** lui-même aurait exprimé sa satisfaction de la ressemblance de son image, en lançant un grand coup de foudre lors de l'inauguration du monument.

C'est grâce à la simplicité et aux règles sévères du style architectural des Grecs, et aussi aux descriptions de Pausanias, que les archéologues ont pu arriver à reconstruire des débris épars du temple, ce chef-d'œuvre dû au génie de Libon, originaire lui-même de l'Élide ; bien que les contours seuls des soubassements du temple subsistent sans aucun vestige de murs proprement dits, contrairement à ce qui a lieu pour le Parthénon d'Athènes, auquel il ressemble sous beaucoup de rapports. Mais en quoi les fouilles d'Olympie surpassent certainement tout ce qui nous a été transmis des trésors de l'art grec contemporain, ce sont les groupes en marbre qui ornaient les tympans de deux frontons du temple. Il est vrai qu'il n'en existe que des fragments, mais ces derniers sont assez complets pour permettre de s'en faire une idée assez juste. On peut voir une reconstruction de cet œuvre d'art dans le musée d'Olympie qui repose, bien entendu, sur de simples hypothèses dont quelques détails sont encore un objet de discussion entre les archéologues.

Le groupe du fronton oriental qui, au dire de Pausanias, est dû à Paionios, représente, dans une facture quelque peu primitive et encore rigide, la lutte de Pélops et d'Œnomaos, le roi mythique du pays. Le premier, aidé par **Zéus** lui-même, remporte la victoire et obtient non seulement le prix fixé d'avance, la main d'Hippodamée, la fille du roi, mais aussi le royaume du vaincu. **Zéus** occupe le milieu, le point culminant du fronton, comme l'arbitre de la lutte des deux héros ; il surpasse en hauteur toutes les autres figures. A ses côtés sont placés les compétiteurs, prêts à se lancer l'un sur l'autre,

chacun accompagné d'une figure de femme ; on voit, près du roi, Stérope, sa femme, et près de Pélops, Hippodamée, l'enjeu suprême de la lutte. Plus loin, se rangent les quadriges des concurrents dans un arrangement qui résout un problème artistique des plus ardu : c'est de placer dans le champ du fronton, peu approfondi d'ailleurs, les quatre chevaux sur une file. Derrière les figures assises des auriges et des spectateurs, dans les angles peu élevés du tympan, se voient deux divinités fluviales couchées qui représentent, selon toute probabilité, les dieux de l'Alphée et du Kladéos.

L'autre fronton, celui du côté ouest, est dû, selon la tradition, au ciseau d'Alcamène, un sculpteur contemporain de Phidias. Le groupe qui y figure nous est mieux connu, parce qu'une imitation de ce chef-d'œuvre a été placée sur la façade du Musée des Beaux-Arts de Budapest. Ici on constate déjà un progrès notable par rapport au premier. Il y a là beaucoup plus de vie et de mouvement, les groupes sont bien mieux coordonnés et liés ensemble, la distribution de l'espace est plus heureuse, comparée au pendant oriental. Il faut dire aussi que son sujet, la lutte des Centaures et des Lapithes, soit dit en passant, un des thèmes favoris de l'art sculptural grec, se prête beaucoup mieux à une composition mouvementée. Au centre, nous y voyons, de même, un dieu, Apollon qui dirige la lutte et décide de la victoire. La scène représentée est proprement la noce de Pirithoüs, roi des Lapithes, avec la belle Deidamie, à laquelle ont été invités, non seulement le héros Thésée, l'ami intime du fiancé, mais aussi un grand nombre de Centaures. Or, ces convives, sorte de composé d'homme et de cheval, rendus audacieux par les fumées du vin, tentent de s'emparer de la mariée et de ses compagnes. Il a fallu toute la valeur des deux jeunes héros et l'intrépidité du peuple Lapithe, pour faire échouer leur entreprise téméraire. L'émotion de la lutte semble même avoir gagné les figures de femmes accroupies dans les angles du fronton, en qui il faut probablement voir des servantes de la mariée ou peut-être des nymphes du lieu. Elles suivent d'un regard craintif et anxieux les péripéties de la lutte sur l'issue de laquelle, assez douteuse d'ailleurs, on n'est rassuré quelque peu qu'en voyant le calme serein d'Apollon, le protecteur divin des deux héros.

Inutile de dire que la valeur artistique et historique de ces deux marbres est inestimable, surtout pour juger le génie plastique et décoratif des Grecs en général et particulièrement leur habileté touchant l'arrangement des groupes dans le champ étroit d'un fronton. Sous ce rapport, c'est, sans conteste, une des plus heureuses trouvailles des archéologues modernes. Il est certain que l'exécution des détails trahit encore des inégalités et parfois une sorte d'hésitation. On dirait que les deux groupes en question forment la transition entre l'âge de l'art primitif et l'époque de la pleine floraison, et qu'ils datent du moment précis où la recherche consciencieuse de la vérité artistique et la discrétion timide du premier étaient déjà à leur déclin, et où l'idéalisme de bon aloi de celle-ci, de même que la maîtrise dans l'exécution des moindres détails qui en est le principal caractère, ne s'étaient pas encore pleinement développés. Néanmoins, le mouvement et la vie saisissante de certains détails, l'unité de la composition, la beauté sublime des têtes conservées, placent ces frontons du temple de Zeus malgré quelques défauts et certaines contradictions, parmi les chefs-d'œuvre incontestables de l'art antique.

Près de la porte orientale du même sanctuaire, était placé un autre chef-d'œuvre, encore moins contesté que le premier, dû également au ciseau de Paionios de Mende. Le socle en est resté à son emplacement primitif, et la statue, bien que mutilée, se trouve parmi les trésors du musée d'Olympie. Il s'agit du don votif des Messéniens, consacré à perpétuer le souvenir de leur victoire, la Niké (statue de la Victoire) du dit artiste. La partie antérieure de la tête, la face, manque, les bras sont mutilés, les ailes et une grande partie du manteau flottant sont perdus. Mais malgré toutes ces mutilations, la statue figure d'une façon si inimitable le mouvement descendant de la déesse ailée, les membres, quoique frêles, déploient tant de force, les plis plastiques de la robe collante sont modelés avec un art si achevé, qu'on est forcé de ranger Paionios, d'après cette œuvre, dans une catégorie bien plus élevée que celle qu'il mériterait d'après le groupe de la façade orientale dont il a été question.

La Victoire des Messéniens n'est d'ailleurs qu'un échantillon des innombrables objets d'art offerts par les anciens

Grecs pour parer le sanctuaire du dieu principal de leur mythologie. Depuis les petits objets en bronze figurant divers animaux dont le musée nous offre une collection inépuisable et au moyen desquels le laboureur grec voulait sans doute s'assurer la conservation de ses bêtes de labour, jusqu'aux statues et les nombreux Trésors qui y furent érigés, tout témoigne ici du zèle religieux, de la libéralité et surtout du goût artistique des anciens Hellènes. La plupart de ces statues sont perdues, quelques plaques ou piliers en pierre, ornés d'inscriptions, rappellent seuls la victoire de certains lutteurs. On voit encore, adossés contre la pente abrupte de la colline de Kronion et à moitié ensevelis sous les décombres, une longue série de petits édifices carrés, des espèces de chapelles — au nombre de douze exactement — qui sont les restes des Trésors (*Thesauros*), dans lesquels étaient entassés les dons offerts, à différentes occasions, par les villes et les pays grecs, à Zeus d'Olympie, en retour des faveurs espérées ou reçues du « Père des dieux et des hommes ». Il faut encore mentionner une espèce particulière de statues, également offertes à ce dieu et portant son effigie : ce sont les seize *Zanes*, plantées devant les Trésors et qui furent érigées, en guise de punition, par ceux qui avaient enfreint les règles des jeux ou qui avaient commis d'autres irrégularités.

Comme les jeux Olympiques avaient lieu en plein été, il fallait, vu les foules qui s'y rassemblaient, élever aussi un certain nombre d'édifices d'un caractère plus profane, tant dans l'enceinte du bois sacré qu'au dehors. Tels étaient le Gymnase, la Palestre et le Prytanée dont il a déjà été question plus haut. Il faut ranger dans la même catégorie la maison du Conseil ou Bouleuterion et surtout un long péristyle, ou corridor orné de colonnes, appelé d'abord, à cause de ses peintures murales, *Pœcile*, et plus tard Galerie des Échos. Ce dernier édifice, qui s'étendait de l'entrée du Stade, dans la direction du midi, vers la Porte des fêtes, avait pour but de protéger la multitude rassemblée contre l'ardeur du soleil. Il était fameux, en outre, par son écho sonore, qui répétait, selon la tradition, jusqu'à sept syllabes.

Plus tard, sous la domination romaine, au moment où l'empereur Néron se faisait construire une habitation dans l'enceinte de l'Altis, fut élevé aussi, au pied de la colline Kronion, un

autre édifice somptueux, appelé du nom du donateur, l'Exèdre d'Hérode Attique. Les ruines de cet édifice, non seulement luxueux, mais comblant une véritable lacune, existent encore et indiquent avec précision l'emplacement qu'il occupait. Nous rencontrons encore le nom d'Hérode Attique, dans sa patrie même, à Athènes; mentionnons, en attendant, qu'il était un des plus riches propriétaires de la Grèce et que, sous les Antonins, il avait été revêtu de la dignité consulaire. Il appartient, du reste, à cette classe, devenue typique pendant la période romaine, de rhéteurs grecs, qui acquièrent, par leur faconde, leur ergotage de sophistes, leur vanité et la manie de vouloir toujours jouer les premiers rôles, une certaine célébrité. Pour ce qui est spécialement de notre sophiste, il a eu, sans parler de ses poses d'orateur et de son éloquence mielleuse, le mérite incontestable d'orner son pays, avec une magnificence rare, de monuments d'architecture aussi riches que variés. Quant à l'Exèdre d'Olympie qui fut une de ses créations, ce nom ne lui convient guère. En effet, cet édifice a bien eu la forme d'un demi-cercle, mais au lieu de sièges, il était garni de bassins remplis, au moyen de conduites spéciales, des ondes fraîches de l'Alphée à l'usage de la foule des spectateurs venus pour assister aux jeux. Il était, de plus, orné à l'intérieur, de nombreuses statues, parmi lesquelles celle du généreux fondateur a naturellement trouvé place, ainsi que sa femme Regilla. Notons, d'ailleurs, que presque tous les édifices élevés par le libéral sophiste le furent en l'honneur de cette épouse, en guise d'expiation, selon les mauvaises langues, car Regilla aurait été victime de la brutalité du rhéteur.

Les visiteurs venus pour assister aux solennités ainsi que les autorités de l'Élide s'assemblaient dans la place publique — l'Agora — située entre le péristyle et le temple de Jupiter. C'est là que les poètes et les historiens donnaient lecture de leurs ouvrages, que les orateurs prononçaient leurs discours et que les peintres et les sculpteurs exhibaient leurs créations récentes. Les contestations athlétiques avaient lieu au Stade et à l'Hippodrome. La porte principale voûtée du Stade a été récemment reconstruite. On la traverse, comme une sorte de tunnel, entre la terrasse où s'élèvent les Trésors et la Galerie des Échos. Du côté opposé, on peut voir encore le commencement de la piste en forme de bassin, où se tenaient les arbitres des

jeux et les personnes qui dirigeaient les concours gymnastiques. Le reste de la piste ou du Stade, dont le pourtour fut fixé, selon la tradition, par Héraclès lui-même, a été couvert d'une épaisse couche de terre, jusqu'au bord du bassin à gradins de terre. L'emplacement de l'Hippodrome où avaient lieu les courses de chevaux et de voitures se trouvait plus loin, mais il n'en reste pas la moindre trace.

* * *

Le territoire ainsi circonscrit a été le théâtre des jeux Olympiques si célèbres dans l'antiquité. Pendant leur durée, les sacrifices offerts aux dieux, autour de leurs sanctuaires respectifs, et les autres manifestations du culte avaient lieu, pour ainsi dire, en permanence. On sait, d'ailleurs, que c'est seulement tous les quatre ans, aux périodes appelées Olympiades, que ce lieu devenait, à proprement parler, le centre du monde hellénique. L'émulation entre les cités grecques s'y manifestait, bien plus ardemment encore qu'à Delphes ou aux jeux Isthmiques et Néméens. Les concours ne se bornaient pas aux jeux d'adresse, mais embrassaient aussi les productions d'œuvres d'art et d'ouvrages littéraires, etc., sans parler des joutes entre hommes célèbres dans toutes les branches de l'activité humaine. La division de la Grèce en une foule de petits États indépendants et jaloux les uns des autres, peut seule expliquer l'importance de ces réunions et fêtes temporaires, au point de vue de l'unité nationale. C'est à cette importance qu'il faut attribuer l'acceptation, par toute la Grèce, de la manière de compter le temps par périodes de quatre ans ou olympiades, et aussi la circonstance que ce coin de l'Élide a été déclaré neutre d'un commun accord et, enfin, qu'une trêve des dieux était décrétée pour l'époque des fêtes, afin d'assurer la tranquillité publique tant qu'elles dureraient. C'est ainsi que les lutteurs, délégués par différents États en état de guerre, se frayaient paisiblement et concouraient ensemble pour les différents prix.

L'origine de cette grande et salutaire institution se perd dans la nuit des temps. Le mythe désigne tantôt Pélops, tantôt Héraclès ou bien Zeus lui-même, comme le fondateur des fêtes Olympiques. Les documents historiques nous ra-

mènent au temps de Lycurgue et d'Iphite. La première organisation des célèbres jeux et le début de l'ère des olympiades daterait ainsi de l'an 776 avant notre ère. C'est à partir de cette date qu'on a commencé à inscrire régulièrement sur un registre spécial les noms des vainqueurs. La dernière olympiade dont fasse mention Pausanias, est la 226^{me}. Les jeux ne cessèrent définitivement qu'au cours du IV^e siècle de notre ère.

Ils devaient avoir lieu à la pleine lune qui suivait le solstice d'été. Au début, ils ne duraient qu'un seul jour, mais plus tard, les prix ayant graduellement augmenté en nombre et les programmes s'allongeant en conséquence, ils prirent enfin cinq journées entières. Dans les commencements, il n'y avait qu'un prix de courses. Plus tard, à la course simple — un seul tour de stade — s'ajoutèrent les doubles distances, puis les marches plus lentes qui embrassaient douze tours de stade. Il y avait aussi des courses armées — c'était une sorte de défilé militaire solennel — dont les concurrents étaient d'abord revêtus d'une armure complète, et plus tard ne portèrent plus qu'un simple écu. Les luttes de corps se compliquèrent dans la suite et devinrent des luttes armées qui ressemblaient au pugilat (la *boxe*) anglais actuel. On combinait souvent les deux exercices. Il faut considérer le pentathlon comme le véritable couronnement des concours athlétiques. C'était une combinaison de cinq exercices différents : la course, le saut en hauteur et à distance, le jet du javelot, celui du disque et enfin le pancrace, c'est-à-dire la lutte et le pugilat. Ce sont les vainqueurs du pentathlon qui étaient honorés par-dessus tous les autres. Certains prix étaient aussi accessibles aux femmes, mais le concours avait lieu à part, de même que les luttes des enfants. Une fois seulement un garçon de douze ans osa concourir pour le prix du pentathlon. Les courses de voitures et de chevaux avaient lieu dans l'Hippodrome. Il y avait des prix spéciaux pour les poulains et les chevaux arrivés au terme de leur croissance, ainsi que pour les attelages de deux et de quatre chevaux. Les courses de chars jouissaient d'une faveur spéciale. Les Grecs les considéraient comme des solennités d'un grand caractère, c'est pourquoi ils y avaient recours pour fêter la mémoire des morts illustres. Les rois même ne dédaignaient pas de concourir pour le prix des courses

de chars à Olympie. Il faut dire qu'au bout d'un certain temps, ces courses, entraînant des frais considérables, prirent en quelque sorte un caractère aristocratique comparé aux jeux d'adresse et de force, réservés aux piétons lesquels conservèrent un caractère démocratique.

Les jeux étaient accessibles à tout homme libre d'origine grecque et de mœurs irréprochables, sans distinction de pays ou de lieu de résidence ; les barbares seuls en étaient exclus. Plus tard, quand la plupart des cités grecques furent tombées sous la domination de Rome, il fallut y admettre les citoyens romains. On considérait alors les Romains comme apparentés aux Hellènes, et à ce titre ils étaient censés dignes de concourir pour les prix à Olympie.

Les champions désireux de s'élancer dans la carrière devaient prêter un serment solennel, affirmant leur volonté de vaincre en employant seulement des procédés honnêtes et attestant qu'ils s'étaient préparés pour le concours dans un gymnase pendant un délai minimal de dix mois. Les derniers exercices préparatoires avaient lieu ensuite à Elis et finalement dans le gymnase et la palèstre d'Olympie. Rappelons que la ville d'Elis devait faire choix pour la durée de chaque olympiade de dix présidents des jeux, appelés *hellanodikés*, qui dirigeaient les exercices des concurrents et qui, quelques jours avant l'ouverture des fêtes, faisaient leur entrée à Olympie à la tête des candidats. Ce sont ces magistrats auxquels incombait, de plus, la tâche d'organiser les jeux et le rôle d'arbitre des luttes.

On a vu que, pendant les solennités, le bois sacré devenait le rendez-vous de tout ce qu'il y avait de personnages illustres dans le monde hellénique. Chaque cité y envoyait une ambassade et ces délégués utilisaient souvent ces rencontres pour traiter les affaires les plus sérieuses. En outre, les hommes d'État, les littérateurs et les artistes de marque s'y rendaient en foule pour contribuer, de leur côté, aux succès des jeux et aussi pour se faire voir et fêter par le peuple rassemblé. Autour de l'Altis s'établissait en ces moments une vaste enceinte de tentes ; des barques jetaient l'ancre dans le lit de l'Alphée ; des marchands, accourus de tous les côtés, faisaient étalage de vivres et d'autres marchandises de toute sorte. Les femmes seules étaient l'objet de mesures spéciales, assez rigoureuses :

elles n'étaient admises à séjourner que sur la rive méridionale de l'Alphée et c'est seulement du haut des collines qui s'y élevaient qu'elles suivaient de l'œil les péripéties des jeux. On rapporte qu'une seule fois une femme dont le fils concourait pour les prix, a enfreint la rigoureuse consigne. C'était une veuve du nom de Callipateira (selon d'autres elle s'appelait Phéréniké), qui, pour y conduire son fils Peisidoros à la place de son époux défunt, avait revêtu le costume des athlètes instructeurs de la jeunesse. Mais le jeune homme ayant remporté la victoire, dans les transports de sa joie, elle franchit la barrière, se découvrit et fut reconnue. Selon la lettre du règlement draconique en vigueur, elle aurait dû subir la peine de mort, mais les mérites de son fils et l'excès de son amour maternel lui firent obtenir sa grâce. Depuis cet incident qui est caractéristique de l'enthousiasme que les jeux soulevaient dans toute la Grèce, il fut de règle, pour empêcher de pareilles fraudes, que non seulement les concurrents, mais les instructeurs mêmes se présentassent nus dans le Stade.

Les prix consistaient, comme on sait, en une simple couronne tressée du feuillage de l'olivier saint qui avait été, selon la tradition, planté de la main d'Héraclès, et en une palme : c'étaient là les symboles de la force et de l'immortalité. Devant le temple de Zeus, le nom du vainqueur et sa patrie étaient proclamés par un héraut et la couronne, placée sur une table d'or pur, était mis sur la tête du champion victorieux par les présidents des jeux. Cette simple cérémonie entraîna dans la suite toute une série de distinctions honorifiques et de récompenses. Ainsi, celui qui avait remporté un prix devint un objet d'admiration et de respect pour la foule des spectateurs ; il était admis à prendre ses repas au Prytanée, reçu en triomphe par sa patrie à son retour, il était, de plus, exempt de toutes charges publiques et une place d'honneur lui était réservée dans toute assemblée. Il arriva souvent qu'on plaçait la statue des vainqueurs dans l'enceinte sacrée, surtout l'image de ceux qui avaient remporté le prix du pentathlon, car on considérait ce dernier comme l'épreuve suprême de la force et de l'adresse corporelles développées d'une façon harmonieuse. Le vainqueur passait pour un homme accompli et pour un idéal de beauté.

Dans le cours des temps, comme toutes les institutions humaines, le caractère primitif des jeux Olympiques a dû subir une atteinte. Les abus qui s'y sont glissés plus tard, sont dus en partie à la vanité naturelle aux hommes et en partie à la passion que fait naître dans notre âme toute émulation trop vive. C'est le même emportement qui passionne ceux qui prennent part aux exercices de sport de nos jours. Mais, en quoi les anciens sont toujours restés supérieurs aux modernes, c'est l'absence complète des jeux de hasard en forme de paris pratiqués aux courses actuelles. Par contre, nous voyons, chez les anciens Hellènes, des athlètes récolter jusqu'à quatre cents couronnes de prix. Cet excès de distinctions atteste moins la valeur personnelle de leurs possesseurs que la multiplicité des jeux et la pullulation des prix dont l'importance diminuait forcément en conséquence. Si nous ajoutons foi aux témoignages contemporains, le territoire de l'Altis finit par être littéralement rempli des statues des vainqueurs qui représentaient même souvent des adolescents à peine sortis de l'enfance. Il se trouvait, dans le nombre, des champions tellement sûrs d'avance de leur victoire qu'ils apportaient eux-mêmes leur statue qui pouvait ainsi être érigée immédiatement après le concours. Ce qui nous choque quelque peu, c'est que, dans les courses de chevaux, les animaux tenaient le premier rang et qu'avec eux le propriétaire seul était encore remarqué, tandis que celui qui montait le cheval était entièrement négligé. A la vérité, dans les courses modernes, on constate le même phénomène. Il arrivait assez souvent à Olympie qu'on y élevait une statue à l'éleveur du cheval victorieux, et même à la bête. Un tel honneur fut rendu notamment à une pouliche nommée Pheidolas dont le cavalier était désarçonné dans la course et qui arriva quand même la première et s'arrêta au but selon les règles en vigueur. Les abus et les fraudes ne manquèrent pas non plus. On a vu plus haut que les statues placées devant les Trésors y furent élevées à titre d'amendes : elles attestaient plus clairement que toute autre preuve, la fréquence des irrégularités, des fraudes et du péculat même. Selon la tradition, le héros Pélops aurait donné, le premier, l'exemple de ces actes dolosifs, en « graissant la patte » à l'aurige d'Œnomaos, qui fit verser la voiture de son maître et procura ainsi le prix à son adversaire. Ce délit légendaire

n'a pourtant pas empêché la postérité de vénérer la mémoire du héros Pélops. D'un autre côté, on peut citer, comme une preuve de l'équité incorruptible des anciens Grecs, le fait qu'ils punissaient sévèrement, pour crime de lâcheté, celui qui, sans raison valable, avait manqué à l'appel après s'être mis sur les rangs. En un mot, l'histoire des jeux Olympiques montre clairement, si on les compare aux exercices du *sporting* moderne, que la nature humaine a, quant au fond, très peu changé dans le cours des siècles. Ses vertus peut-être s'usent et se détériorent un peu avec le temps, tandis que ses vices, ses défauts et autres laideurs fleurissent invariablement.

Mais ce sont là des ombres inévitables de toute lumière qui n'arrivent pourtant pas à annihiler l'action puissante que les exercices de corps, culminant dans les jeux célébrés à Olympie et ailleurs, ont exercé sur la vie publique et privée des anciens Grecs, sur leur développement matériel et moral ainsi que sur leur histoire et leurs productions littéraires et artistiques. Sans ce trait spécifique de leur caractère national, on peut à peine se faire une idée de ces générations héroïques de l'Hellade, qui ont gravé leur nom en lettres d'or sur les tablettes de l'histoire. C'est la pratique des jeux athlétiques qui a produit cette harmonie sublime entre les forces du corps et celles de l'âme, qui est une marque distinctive de tout ce qui provient des Grecs, et l'empreinte ineffaçable de la beauté noble et sévère. Ces exercices ont eu en particulier une action fécondante prodigieuse sur la poésie comme sur les arts plastiques de l'antique Hellade. Il n'y a guère de poète grec qui n'ait exalté dans ses chants la beauté du corps humain, rendu souple, délié, élastique et vigoureux par les pratiques du gymnase, et qui n'ait célébré les splendeurs des jeux publics. Pindare exalte par-dessus tout les victoires remportées à Olympie. Homère, dans l'*Odysée*, décrit, avec une complaisance visible, les transports que ressent son héros à la vue des exercices de la jeunesse des Phéaciens : la course, le jet du disque, la lutte et les courses de chars. Voici tout au long ce passage : « Soit qu'il se distingue à la course ou à la lutte, il n'est pour l'homme point de gloire comparable à celle de sortir triomphant de la lice. » ⁽¹⁾

¹⁾ *Odysée*, chant VIII, vers 147 et 148. Traduction de Bitaubé.

L'influence réciproque des exercices du corps sur l'art grec, et spécialement sur leur sculpture, est encore plus évidente. Au sortir des guerres intestines et extérieures et à l'aube d'une paix durable et salubre, quand l'art grec avait déjà multiplié ses productions destinées au culte des dieux et des héros, il a abordé avec une ardeur nouvelle l'idéalisation de la force corporelle se manifestant dans les luttes pacifiques et glorieuses des jeux publics. Les sculpteurs de la Grèce se sont mis alors à tailler dans le marbre, à couler dans le bronze, avec un sens admirable de la réalité, des figures représentant les divers exercices du corps en usage dans la palestra : la course, la lutte, le jet du javelot et du disque, etc., et le jeu des muscles qu'exigent ces exercices. Puis, après avoir fixé l'image de l'ensemble des méthodes usitées dans l'athlétisme, en même temps que celle de la beauté du corps des générations élevées dans ces pratiques vigoureuses, ils ont posé ces figures en idéal qu'il fallait atteindre, comme modèle à suivre et comme norme pour les générations à venir. C'est ainsi que la vie des Grecs a rendu un éminent service à leur art et que, réciproquement, l'art a embelli leur vie.

Mais les institutions humaines sont toutes sujettes à dégénérer finalement, à la ruine fatale. La gloire d'Olympie n'a pas fait exception à cette règle. Le christianisme, arrivé au pouvoir, vit, dès le début, d'un mauvais œil les jeux publics, à cause qu'ils étaient intimement liés au culte polythéique ou païen. Théodose le Grand, le dernier empereur qui ait réuni sous son sceptre l'Orient et l'Occident, finit par interdire, en 394 après J.-C., les jeux Olympiques. On peut voir encore de nos jours, sur l'emplacement de l'ancien Hippodrome, à Constantinople, parmi les bas-reliefs de l'obélisque égyptien, la figure sévère de l'empereur, en compagnie de ses deux fils, Arcadius et Honorius,* qui héritèrent après lui les deux moitiés de l'empire, et de toute sa cour raide et guindée, qui suit d'un œil attentif les péripéties de la course de chars. Mais ce qu'on n'y voit plus, ce sont les trésors incomparables de l'art que renfermaient les sanctuaires des dieux d'Olympie, qui furent pillés et détruits avec une véritable fureur religieuse par les adhérents de la nouvelle foi. Le chef-d'œuvre unique de Phidias, la statue de Zeus, ce trésor sans prix du monde grec, ne s'y voit plus, bien qu'il y ait été transporté, pour périr

ensuite dans un incendie. Byzance est devenue ainsi le cimetière, non seulement de son propre passé, mais d'une grande partie des trésors artistiques de l'antiquité. La vanité funeste des empereurs d'Orient avait amoncelé dans la capitale toutes les œuvres d'art de la Grèce, pour être détruites plus sûrement dans les catastrophes qui ont accablé la ville et l'État, si justement appelé *Bas-Empire*.

Le bruit joyeux des jeux Olympiques fit place à un silence sépulcral, les images des dieux furent transportées ailleurs, mais les sanctuaires des dieux restèrent encore debout pour un temps. C'est Théodose II qui s'avisa de mettre le feu aux temples d'Olympie. Son exemple a été suivi par les Goths d'Alaric, et par tout le moyen âge. On s'est servi des pierres provenant des temples pour construire un château fort au beau milieu de l'Altis, on a transformé le bronze des statues en armes et en outils et on a brûlé les marbres pour en faire de la chaux. Un seul édifice, le Mégaron, a été transformé en temple chrétien, mais cette métamorphose n'a nullement empêché sa destruction.

C'est la nature qui s'est chargée finalement d'achever l'œuvre de destruction, commencée par les hommes, en faisant disparaître tour à tour la trace des créateurs des merveilles de l'art et celle des destructeurs. Des tremblements de terre survenus à plusieurs reprises ont abattu piliers et colonnes, le glissement des couches de terre de la colline Kronion a enseveli les édifices placés en contre-bas, les inondations du Kladéos ont augmenté tous les ans la couche de vase, de sable et de cailloux sur l'emplacement du temple de Zeus et le courant irrésistible des flots de l'Alphée a entraîné l'Hippodrome tout entier. A l'aube des temps modernes, la vallée d'Olympie présentait l'aspect d'un désert aride, et les descendants rustiques, qui cultivaient leurs vignes sur les débris de l'ancienne gloire, n'avaient plus la moindre idée des splendeurs disparues...

C'est le modeste luminaire de la science archéologique qui projette, le premier, quelque clarté dans les vastes ténèbres de l'oubli profond. Winckelmann, l'historien célèbre de l'art antique, fut le premier à proposer de faire des fouilles à Olympie, mais ses idées ne furent pas accueillies favorablement par ses propres compatriotes. Plus tard les Anglais et les Français

s'emparèrent de son idée et il y eut même un commencement d'exécution, du moins on soumit à une investigation sérieuse les débris épars. En 1829, Abel Blouet, chargé du travail des fouilles par l'Académie des inscriptions de Paris, mit au jour une partie des constructions du temple de Zeus. Il transporta au musée du Louvre quelques dalles de marbre provenant des métopes intérieurs, qui représentaient les travaux d'Héraclès. Mais le mérite principal des découvertes récentes appartient sans conteste à l'illustre historien et archéologue allemand, Ernest Curtius, dont la statue se voit dans le musée d'Olympie. Cet érudit sut inspirer au prince royal de Prusse, Frédéric, dont il surveillait l'éducation et qui fut plus tard empereur, un tel enthousiasme pour la gloire et les monuments de la Grèce antique que celui-ci persuada son père, Guillaume I^{er}, de faire entreprendre, aux frais du budget de l'empire d'Allemagne, des fouilles à Olympie. On dépensa aux travaux la somme de 900.000 francs. Ils furent entrepris en 1875 et durèrent sans interruption jusqu'en 1881. On mit au jour dans cet intervalle tout ce qui s'était conservé de l'œuvre des Grecs sur l'emplacement de l'antique Olympie. Le mérite de cette entreprise, utile au plus haut degré, appartient ainsi à l'Allemagne, à peine sortie alors de la grande guerre à laquelle elle doit son unité.

Puis ce fut le tour des jeux Olympiques eux-mêmes d'être resuscités, grâce à un accord intervenu entre les nations modernes une quinzaine d'années après la mise au jour des ruines d'Olympie. C'est en France qu'ils furent inaugurés en premier lieu, notre pays aussi y a pris part et ce fut ensuite la capitale de la Grèce moderne qui a voulu être le théâtre de la renaissance des jeux Olympiques. Depuis ce moment, les luttes, imitées de celles de l'ancienne Hellade, ont lieu alternativement tous les quatre ans dans chacune des capitales de l'Europe avec le concours de la jeunesse de toutes les nations civilisées. On a été obligé, sans doute, d'apporter des modifications dans les détails, mais l'inspiration et le but sont restés les mêmes, et il faut qu'ils se maintiennent tels à peu près qu'ils ont existé chez les anciens.

Dans la vallée arrosée par l'Alphée, au pied de la colline du Kronion, de tristes débris annoncent la ruine fatale du monde hellénique. Mais l'esprit qui a présidé aux fouilles mettant

au jour tant d'anciennes gloires, et l'entente des nations modernes qui a reconstitué les jeux Olympiques, prouvent d'une manière péremptoire que les manifestations sublimes de l'esprit grec vivront éternellement dans la conscience de l'humanité toute entière.

II. Athènes.

« Thalatta ! Thalatta ! »

C'est l'exclamation joyeuse que poussèrent les Dix mille lorsque, sous la conduite de Xénophon, ils arrivèrent sur les bords de la mer où devait s'achever leur périlleuse Retraite. Ce mot pourrait très bien servir de devise au peuple grec, dont il résumerait la vie et l'évolution. En effet, la terre hellénique est de tout côté entourée et, pour ainsi dire, déchiquetée par l'onde salée. C'est vers le centre de la péninsule, qui est le plus éloigné de la mer, que se trouvent les montagnes les plus élevées, afin, semble-t-il, que de là encore, on puisse la voir. Il est donc naturel que toute la pensée de cette population, ses intérêts les plus essentiels se soient toujours tournés vers la plaine liquide, le royaume de Poseïdon. La mer se confondait dans leur imagination et dans leurs aspirations les plus intimes avec l'idée de la patrie.

La situation maritime de la Grèce, sa constitution géographique qui la divisait en une foule d'îles entourant de petits continents, et qui faisait d'elle l'intermédiaire naturel entre l'Orient et l'Occident qu'elle joint, permet, à elle seule, de pressentir le rôle important, le prestige universel, que le génie de ce petit peuple devait presque nécessairement exercer dans l'évolution du genre humain.

Il est tout naturel que les Hellènes se soient emparés de bonne heure de la mer, qu'ils soient devenus un peuple navigateur, et qu'ils le soient restés de nos jours. Mais, pendant très longtemps, leur navigation fut bornée au cabotage ; ils ne sortaient guère des archipels et des golfes, leurs navires n'osaient pas affronter le large, ni se hasarder à de grandes distances. Ce n'était pas un peuple commerçant, comme les Phéniciens ; leurs contacts internationaux, par mer, présentent bien plutôt un caractère passif qu'un commerce actif. Leur rôle s'est borné

à s'assimiler et à développer les résultats de la civilisation de tous les peuples de l'antiquité, et de transmettre ensuite aux nations, avec lesquelles ils étaient en rapports, les produits de leur élaboration scientifique et artistique. Après avoir essaimé par leurs colonies sur les continents qui entouraient de tous côtés leur archipel, leur plus grande gloire fut de servir de maîtres, dans les arts et dans les hautes spéculations philosophiques, aux Romains, après que ceux-ci les eurent incorporés à leur empire universel.

«Thalatta ! Thalatta !» La mer nous accompagne partout où nous tournons nos pas. Elle ne nous abandonne pas un instant pendant tout le parcours d'Olympie à Athènes. A Pyrgos, nous arrivons sur les bords de la mer Ionienne et nous les suivons jusqu'à Patras. A partir de ce port, nous jouissons du panorama splendide qu'offre le golfe de Corinthe et qui rappelle par certains côtés les lacs alpestres. Arrivés à l'Isthme, nous traversons le canal qui unit la mer du Couchant et celle du Levant ; puis le chemin de fer, encastré dans les rochers qui bordent la mer Egée, nous transporte jusqu'aux hauteurs qui avoisinent la ville d'Athènes.

En Grèce, la mer et le ciel sont les seuls témoins fidèles, non sujets à variation, des temps et des événements passés ; les seuls qui soient restés inaccessibles à l'action dévastatrice des hommes.

Seul, le canal qui coupe l'isthme de Corinthe, bien qu'il soit un ouvrage technique remarquable, forme un contraste choquant avec l'esprit des temps héroïques. Les anciens Grecs avaient écarté, avec une horreur superstitieuse, tout projet tendant à isoler le Péloponnèse du continent septentrional. Ils étaient persuadés que l'homme ne saurait changer ce qu'avaient ordonné les Dieux. Il était réservé au XIX^e siècle de démentir cette opinion, grâce à la ténacité du général Türr, notre éminent compatriote. L'isthme percé, le Péloponnèse est devenu une véritable île ; les navires partis du Pirée passent directement dans la mer Ionienne et *vice-versa*, sans avoir à longer les côtes étendues de la Grèce méridionale.

La route qui conduit de l'isthme de Corinthe jusqu'à Athènes est une des plus anciennes voies de communication de l'antique Hellade, et c'est grâce à cette antiquité qu'elle

évoque à chaque pas des souvenirs mythologiques. S'il faut en croire la tradition, c'est Skiron, général de Mégare, qui aurait, le premier, tracé le sentier destiné à devenir plus tard une chaussée des plus fréquentées. C'est là, dit-on, que ce chef de brigands se tenait en embuscade pour arrêter les paisibles voyageurs, et ceux dont il s'emparait étaient précipités de la falaise dans la mer, où une tortue gigantesque les dévorait. Le héros Thésée mit fin à ses exploits en faisant prendre à Skiron le même chemin. La route, ainsi devenue libre, fut élargie ; mais c'est seulement sous l'empereur romain Adrien qu'elle reçut ses dimensions définitives.

A présent, ce sont des locomotives soufflantes et sifflantes, vomissant sans cesse la fumée et la vapeur, qui parcourent la route en corniche, au long des falaises blanches de la *Kaké Skala*, au-dessus de la mer. Les tourbillons de fumée s'engagent de temps en temps dans les ravins de la montagne, et les voyageurs qui regardent par la glace du wagon la plaine, tantôt dorée, tantôt violette, de la mer Egée, voient émerger, l'un après l'autre, les rochers des îles semées dans le golfe de Saron. Dans le lointain, c'est l'île Egine, tout près, Salamine. Tout au fond, les rives s'allongent à perte de vue.

Ce n'est pas seulement la mémoire des exploits de Skiron qu'évoquent les rochers du rivage : c'est encore celle de la nymphe Ino qui, poursuivie, se précipita ici dans la mer avec son fils Mélicerte. On sait que le cadavre de l'enfant fut porté par un dauphin sur le rivage de l'Isthme. Sisyphe le trouva, l'enterra, et lui rendit ensuite des honneurs divins. Du culte qui s'établit ainsi en l'honneur de l'enfant sous le nom de Palémon, naquit plus tard l'institution des jeux Isthmiques.

Il ne reste actuellement aucune trace de ces jeux célèbres. Il n'est pas même possible d'indiquer l'emplacement exact où ils avaient lieu. Mais l'isthme est encore couvert aujourd'hui de pins d'Alep, comme aux temps lointains où le géant Sinis attachait ses victimes aux cimes de deux arbres ployés et rapprochés l'un de l'autre, si bien que les arbres en se détendant soudain, écartelaient les malheureux. C'est encore Thésée qui purgea la terre de ce monstre, comme il l'avait débarrassée de Skiron et de beaucoup d'autres.

Tous les récits mythologiques que nous remémorons ici, nous ramènent aux exploits légendaires de Thésée. Il ne faut

pas en être surpris, car nous suivons la route qui mène vers la ville de Thésée, la ville dont ce héros fut un des premiers rois. Les légendes nationales s'occupent donc volontiers de lui, comme celles des Doriens du Péloponnèse célèbrent la gloire d'Hercule. Cette ville, Athènes, qui fut plus tard appelée la ville de Périclès, a emprunté son nom de la déesse Pallas Athéné dont le culte a contribué à enrichir le lieu de sa résidence d'une foule de chefs-d'œuvre d'une valeur inestimable.

Lorsqu'on y arrive par voie de terre du côté de Mégare et d'Eleusis, le centre du monde hellénique réveille d'un coup une foule de réminiscences merveilleusement diverses. On a comme un pressentiment des impressions délicieuses que le séjour en cet endroit béni des dieux doit procurer au visiteur ébloui.

C'est à proprement parler une étroite langue de terre qu'on peut embrasser d'un coup d'œil quand on se place sur l'une des hauteurs qui s'élèvent entre les chaînes de l'Ægaléos et du Parnès. Elle s'étend entre les golfes d'Eleusis et de Marathon, jusqu'au voisinage des Cyclades ; il ne s'y trouve point d'endroit un peu élevé d'où l'on n'ait vue sur les deux mers. De trois côtés, des montagnes aux profils calmes, majestueux et pittoresques, malgré leur nudité presque complète, entourent la petite plaine, coupée çà et là de collines et couverte par des rangées d'oliviers, où s'élève la ville d'Athènes. L'agglomération moderne est assez importante. Au milieu se distingue, hardiment perchée sur une colline abrupte, la citadelle, siège du culte des dieux, l'*Acropole*. Les ruines des bâtiments sacrés s'y entassent, et l'ensemble constitue un monument unique dont le profil, d'une beauté incomparable, laisse dans l'âme de celui qui l'a vu une impression qui ne s'efface jamais. La ville moderne rejoint presque, du côté du sud-ouest, les deux ports qui desservent son commerce : le Pirée qui est devenu un centre d'affaires important et Phalère, qui est une plage moderne, très fréquentée dans la belle saison. Comme pour faire pendant à la majestueuse Acropole, s'élève, à l'extrémité opposée de la ville, le monticule rocheux et abrupt de Lycabette ; non seulement il est bien plus haut, mais son aspect sauvage et tourmenté contraste de manière saisissante avec celui de l'Acropole. Il émerge brusquement de la plaine, nette-

ment isolé des hauteurs voisines : on croirait qu'il est tombé du ciel. C'est, du reste, l'origine que le mythe lui attribue : c'est la déesse Pallas Athéné elle-même qui, planant au-dessus de la ville, l'aurait laissé tomber sur terre dans un accès de dépit ou de frayer.

L'Ægaléos, le Parnès, le Pentélique, l'Hymette : autant de noms consacrés par une longue et vénérable tradition et qui sonnent à notre oreille comme les noms de vieilles connaissances, quand nous contemplons le panorama montagneux qui entoure la ville d'Athènes. Qui aurait jamais cru que les indigènes s'aviseraient un jour de remplacer ces dénominations par les noms modernes de Daphno-Vuno, Ozea, Mendeli et Trelovuni ? Il est heureux que ces vocables peu harmonieux commencent, à leur tour, à tomber dans l'oubli, pour faire de nouveau place aux noms légués par l'antiquité classique.

La chaîne de l'Ægaléos est constituée par une série de collines allongées et, pour la plupart, dénuées de végétation, qui forment comme une ligne de bastions énormes. Elle protège Athènes contre la mer, dont les vagues s'avancent loin dans les terres du côté d'Eleusis. Quant au Parnès, il est beaucoup plus éloigné et ses cimes sont les plus hautes de toute l'Attique. Au temps de Pausanias on chassait dans ses fourrés le sanglier et l'ours ; des forêts couvrent encore actuellement la plupart de ses pentes. Les coteaux plus élevés du Pentélique sont également couverts de pins. Plus bas se trouvent les carrières célèbres de marbre blanc, qui ont fourni les matériaux dont furent faits les temples somptueux et les statues de l'ancienne Athènes. Les débris subsistants des unes et des autres attestent d'une façon indubitable que ce marbre, loin de perdre de son éclat par l'âge, devient encore plus beau sous l'action du temps, car il prend à la longue, sous l'influence de l'air ambiant, une teinte dorée, une couleur jaune pâle. C'est au pied du Pentélique que se trouvent actuellement les villégiatures des Athéniens. L'Hymette a été surtout chanté par les anciens poètes pour l'excellence de son miel, ses coteaux rocheux sont encore maintenant couverts de thym odorant où butinent de nombreux essaims d'abeilles. Ses crêtes allongées et imposantes constituent à Athènes une autre circonvallation, en face de celle que forme l'Ægaléos.

Il est tout à fait certain que, depuis les Anciens, les forêts qui couvraient toutes ces montagnes ont été abominablement saccagées, et que ce sont surtout les modernes qui s'y sont acharnés. Les pentes des montagnes ravonnées par les eaux se sont dépouillées de la terre meuble qui les couvrait. Il s'en est suivi un changement complet dans les conditions climatiques, notamment une aggravation inévitable de la sécheresse. La pluie est devenue plus rare, et il en est résulté la disparition des sources et des cours d'eaux. Ainsi, les rivières de l'Attique, l'Ilissos et le Céphise, dont les rives ombrageuses et les ondes fraîches et limpides furent si souvent célébrées par les poètes antiques, n'existent plus qu'à l'état de formation géognosique. Leurs lits que surplombent de grands ponts, forment de vastes entailles aux deux bouts de la ville ; en hiver, dans la saison des pluies, des ruisseaux torrentiels s'y précipitent, mais ils disparaissent complètement aux approches du printemps.

Athènes fait actuellement l'impression d'une ville européenne moderne. A part l'Acropole et ses environs, on n'y trouve que rarement des débris provenant de l'antiquité. N'étaient quelques vieilles églises byzantines, à moitié enfouies dans le sol par les remblais qu'ont entassés les travaux de voirie ; n'étaient les vieux quartiers tortueux qui se serrent autour de l'antique Acropole, quartiers très sales au reste : on ne se douterait pas qu'on se trouve en Orient et qu'au moyen âge il existait déjà ici un bourg de quelque importance. Les constructions modernes semblent vouloir se conformer aux descriptions d'Homère qui fait l'éloge des beautés d'Athènes, dues surtout à ses « rues spacieuses ». Les architectes s'efforcent, en conséquence, en employant les matières précieuses qui se trouvent à proximité, de renouveler le style de leurs illustres prédécesseurs et de donner à leurs constructions un caractère monumental. Le palais du roi, entouré d'un vaste jardin, qui constitue pour ainsi dire le centre de la nouvelle Athènes, bien que dépourvu d'ornements et se rapprochant du type « caserne », s'efforce de rappeler les proportions nobles des édifices antiques. Parmi les bâtiments privés qui imitent le plus exactement l'ancien style grec est le beau petit palais construit par le célèbre explorateur Schliemann.

C'est une chance pour Athènes et pour la Grèce en général que, de nos jours, comme jadis, on y trouve en abondance des mécènes opulents, généreux et doués en même temps d'un goût raffiné et impeccable. Seule la situation sociale de ces constructeurs de merveilles architecturales a changé, conformément aux temps. Les Eumène, les Antiochus, les Attale, les Adrien, les Hérode Atticus ont fait place aux Sina, aux Bernardakis, aux Vallianos, aux Awerof, aux Syngros, etc. En un mot les rois, les empereurs et les rhéteurs sont remplacés, actuellement, par des négociants et des banquiers qui se sont enrichis dans les pays étrangers. Ce qui n'empêche pas, d'ailleurs, que l'intention soit digne de louanges et que les résultats de cette sorte d'émulation soient des plus heureux pour la Grèce.

C'est à la munificence de ces mécènes constructeurs — que beaucoup d'autres nations pourraient envier aux Grecs — que sont dus les plus beaux édifices modernes d'Athènes, notamment le Musée national, le beau palais de l'Académie qui, soit dit en passant, n'héberge pas la docte société pour laquelle il fut construit, parce qu'elle n'est pas encore née ; l'Université, la Bibliothèque publique et surtout le Stade. Les premiers sont sans exception des créations nouvelles, mais le dernier n'est que la reconstitution du Stadion antique. Il a été refait sur le même emplacement et dans des dimensions identiques, en pur marbre blanc, et peut contenir jusqu'à cinquante mille spectateurs. Cet établissement remarquable est entouré d'un superbe bois de cyprès. On ne saurait le voir sans l'admirer.

On s'attendrait vainement à rencontrer à Athènes des spécialités ethnographiques : le costume des foules est celui qu'on observe dans toutes les agglomérations européennes. Les rares spécimens du costume national qu'on peut voir, ainsi que les bibelots vendus comme produits de l'industrie locale, portent incontestablement le caractère albanais, et l'uniforme des régiments de chasseurs trahit la même origine. On ne saurait en être surpris, du reste, quand on songe que les Albanais sont encore maintenant la race dominante, par le nombre, dans toute l'Attique. Notons une coutume populaire, au moins étrange, dans une grande ville comme Athènes : les morts sont promenés à travers les rues dans une bière ouverte, ornée

de fleurs. Ces théories funèbres précédées par des prêtres orthodoxes à longues barbes et à chevelure touffue, coiffés d'un haut bonnet noir et vêtus de chasubles blanches, constituent un spectacle assez pittoresque.

J'ai eu l'occasion de séjourner dans la capitale de la Grèce lors des élections législatives et j'ai pu me convaincre de la force des passions politiques dans ce pays. Il y règne, en ces moments, une animation extraordinaire ; la ville s'emplit d'un vacarme étourdissant, où se mêlent les diverses vociférations des électeurs et des détonations de fusées, qui éclatent avec un crépitement aussi nourri qu'une fusillade. On illumine aussi avec d'authentique feu grégeois, qui remplace avantageusement les retraits aux flambeaux usitées, naguère encore, dans les pays occidentaux. Le jour des élections arrivé, les étrangers qui circulent dans les rues ont beaucoup de peine à faire comprendre aux agents électoraux trop officieux que les mots de ralliement *Rha!* et *Angira!* (qui distinguent les partisans de MM. Rhallis et Venizelos, ce dernier ayant adopté comme symbole l'ancre) les laissent également indifférents.

Rappelons que le comte Széchenyi, surnommé le plus grand des Magyars, qui visita Athènes au printemps de 1819, alors qu'elle était encore sous la domination turque, fut saisi d'une profonde mélancolie à la vue des monuments délabrés du monde antique dont la tristesse n'était pas encore adoucie par l'essor de la vie moderne. Voici le passage qu'il écrivit dans son Journal à cette occasion : « La contemplation de grands ruines depuis si longtemps, a éveillé dans mon âme une profonde tristesse et par contre-coup s'y est jointe la pensée de ma jeunesse, passée dans l'inaction et dépourvue d'éclat... J'ai eu, néanmoins, beaucoup de peine à quitter cet endroit auquel une sympathie secrète m'attachait : je sentais instinctivement que, nulle part ailleurs, je ne trouverais un ciel d'un bleu aussi pur... »

La mélancolie de notre grand compatriote s'explique parfaitement quand on se rappelle qu'à ce moment Athènes était encore une pauvre petite bourgade ; ses ressources précaires ne pouvaient détourner un seul instant l'attention du voyageur, saisie par les réminiscences du passé, grandioses même dans leur ruine. A ce moment les paroles du poète inspiré, Joseph Eötvös : « Le trésor de l'Hellade ce sont ses

ruines croulantes» étaient encore vraies à la lettre. De nos jours, on est obligé d'aller chercher ces trésors — surtout dans la ville basse — à de grandes distances et avec beaucoup de peine.

Dans ce quartier de la cité, ce sont surtout les restes de l'époque romaine qui abondent, et principalement les créations de l'empereur Adrien. Il s'était épris, en effet, d'une véritable passion pour tout ce qui fut grec, à tel point que, dans sa maison de campagne, près de Tibur, il s'était créé tout un entourage hellénique. C'est à cette même prédilection qu'est due l'inscription, un peu fanfaronne, qu'il fit placer sur la face orientale de l'arc de triomphe élevé en son honneur ; — arc de triomphe qui n'est ni beau ni imposant, et où l'on lit ceci : *Cette ville est la ville d'Adrien et non pas celle de Thésée*. Il faut dire, pour être juste, que la façade Ouest porte cette autre inscription : *Cette ville fut autrefois la ville de Thésée*.

C'est dans cette partie d'Athènes, revendiquée ainsi par Adrien comme sienne, qu'on peut contempler les ruines de la création la plus puissante dont ce grand empereur ait enrichi la ville. Au reste, s'il préférerait Athènes à toutes les autres cités, sa préférence n'était point exclusive ; car les contemporains sont unanimes à constater qu'il a respecté au plus haut point tous les objets vénérés par les Grecs, qu'il a construit quantité de sanctuaires, qu'il en a enrichi d'autres de dons magnifiques : de sorte qu'une foule de villes lui ont élevé des statues par reconnaissance. L'édifice dont nous voulons parler est le temple grandiose de Jupiter Olympien, *l'Olympieion*, le seul sanctuaire que Zeus possédât à Athènes : il fut terminé par ses soins et grâce à sa munificence. C'était là une entreprise digne du grand empereur et que lui seul était à même d'achever. Avant lui, les autorités successives de la cité souveraine à partir de Pisistrate, avaient toutes contribué à avancer cette immense construction que les anciens rangeaient parmi les sept merveilles du monde. De nos jours, quinze seulement de ses imposantes colonnes sont restées debout. Jusqu'au milieu du XIX^e siècle il y en avait encore seize, et lorsque, en 1852, l'une des colonnes s'écroula, sa chute produisit une commotion semblable à un tremblement de terre. Maintenant qu'elle est couchée, on peut constater qu'elle est formée de blocs de pierre cylindriques ajustés bout à bout. Ces colonnes, cannelées, de

l'ordre corinthien, sont naturellement bien plus hautes et plus sveltes que celles du Parthénon, qui sont d'ordre dorique. A l'angle sud-est de l'édifice, les chapiteaux de la colonnade externe et ceux de la colonnade interne adhèrent encore aux énormes blocs carrés de l'épistyle. C'est seulement en combinant, par la pensée, les soubassements imposants qui ont été conservés avec la hauteur vertigineuse des piliers, qu'on arrive à se faire une idée approximative des dimensions colossales du temple de Zeus Olympien ; il devait littéralement écraser de sa masse tout le quartier où il se trouvait.

Plus loin, dans la direction nord-ouest de l'Acropole, on rencontre, perché sur une petite éminence, un autre temple grec en marbre, le mieux conservé non seulement d'Athènes, mais aussi de la Grèce tout entière. C'est l'édifice improprement appelé Théséion ou temple de Thésée ; les dimensions en sont exiguës, mais jamais on ne vit style plus noble ou proportions mieux observées. Il n'avait, probablement, rien de commun avec le culte voué par le peuple d'Athènes à son héros de prédilection. On sait qu'une sorte de pastiche de ce monument exquis a été construit dans le *Volksgarten* (Jardin du peuple) à Vienne. On y plaça un beau groupe de Canova représentant un exploit de Thésée. Ce marbre orne maintenant le vestibule du Musée des Beaux-Arts de la Cour à Vienne.

Les archéologues actuels sont à peu près d'accord pour identifier ce petit monument avec le temple d'Hephaïstos décrit par Pausanias. C'est un périptère construit en marbre de Pentélique, orné de colonnes doriques et dont les bas-reliefs seuls sont en marbre de Paros. Tout l'arrangement et le caractère de l'ornementation plastique de cet édifice prouvent très clairement qu'il est postérieur au Parthénon, auquel l'apparentent quelques analogies de structure. La conservation extérieure presque parfaite de ce monument et même d'une grande partie de son plafond cloisonné, est due à cette circonstance qu'il avait été transformé en église chrétienne : il servait naguère effectivement aux besoins du culte. Mais cette utilisation dut entraîner de grands changements dans l'arrangement intérieur. C'est probablement à cette adaptation qu'on doit attribuer la disparition des bas-reliefs qui ornaient les tympans de ses deux façades. Cependant une partie des sculptures des métopes ont été conservées : elles permettent

de conjecturer le sujet de toute cette série d'ornements sculpturaux. Il paraît que l'artiste voulait représenter, en scènes parallèles, les travaux légendaires de Thésée et ceux d'Hercule. Parmi les premiers, on peut encore distinguer la lutte du héros athénien avec le malfaiteur Procruste, le combat contre les Centaures, les victoires remportées contre le Minotaure, le cruel Sinis et le bandit Skiron.

Les restes de l'Agora de l'époque romaine entourent complètement un autre petit monument de l'antique Athènes, resté intact par une sorte de miracle ; c'est la construction généralement connue sous le nom de *Tour des vents*. Elle est appelée ainsi parce que chaque face de cette jolie tourelle octogonale porte en relief l'image de la divinité du vent correspondant à son orientation. Nous savons que l'architecte en fut Andronique de Kyrrhos. A quoi servait-il ? Il n'est pas douteux, si l'on considère l'arrangement intérieur, que ce petit édifice dut servir de réservoir à une clepsydre : et ce fut sans doute le premier instrument de ce genre employé à mesurer les heures du jour et de la nuit. Les clepsydras furent, il est vrai, en usage d'assez bonne heure, mais elles ne servaient qu'à fixer le temps que ne devaient pas dépasser les discours des plaideurs devant les tribunaux. On ne saura peut-être jamais l'origine véritable du mot *clepsydre* (qui signifie à peu près, suivant son étymologie : « l'eau qui se dérobe »). On ignore de même s'il faut établir quelque rapport entre les horloges à eau des anciens qui portaient ce nom de clepsydras, et la source du même nom qui jaillit d'une fente de la colline de l'Acropole, juste au-dessus de la Tour des vents et qui jadis approvisionnait d'eau toute la citadelle. La proximité de la source suggère involontairement l'idée qu'elle a pu donner son nom à l'horloge placée dans la tour et, par extension, aux clepsydras en général. Mais il est plus probable que c'est la source qui emprunta son nom de l'horloge à eau. Il se peut aussi qu'elle ait été appelée ainsi, parce qu'elle s'emplissait à intervalles réguliers.

Il y a quelque analogie entre ce petit monument et un autre qui se trouve sous le sommet Est de l'Acropole : c'est la construction liée au nom de Lysicrate, qui est moins épaisse et plus gracieuse que la Tour des vents. On y voit le socle d'un immense trépied en métal qui fut confectionné en l'honneur

d'un chef d'orchestre nommé Lysicrate, pour avoir emporté à la tête d'un chœur d'enfants le prix du chant dans un concours public. On rencontre très fréquemment en Grèce ces trépièdes élevés en l'honneur des vainqueurs dans les concours de chant. Et c'est ainsi que dans ces mêmes parages une rue fut dénommée *rue des trépièdes*. Il faut attribuer à un hasard favorable la conservation de ce joli socle circulaire, flanqué de piliers, orné de bas-reliefs représentant l'histoire joyeuse de Dionysos, le dieu des chants. Dans les premiers siècles de l'ère chrétienne, cet emplacement fut choisi pour y élever un couvent de religieux capucins et cette tourelle, encastrée dans les bâtiments servit aux moines de bibliothèque.

*

En approchant de l'Acropole, on ressent involontairement une impression de respect, mêlé de curiosité. Devant nous s'élève le rocher à pic qui porte la citadelle et dans les cavernes duquel la piété des anciens avait ménagé des sanctuaires primitifs aux dieux de leur mythologie, à Pan, à Apollon, à Dionysos, à Asclépios. Dans quelques-uns de ces antiques sanctuaires brûlent actuellement des lampadaires chrétiens, peut-être pour en tenir éloignées les âmes en peine des divinités païennes. Plus haut, une ceinture de murailles surmonte le roc, avec lequel elle est aussi intimement unie que s'ils étaient d'une seule pièce. Sur le versant méridional de la colline, par lequel nous approchons, le mur construit par Cimon forme une ligne presque droite. Elle est interrompue seulement, çà et là, par des contreforts, et elle donne à l'enceinte un aspect plus régulier et plus rigide, surtout quand on la compare avec le côté nord qui regarde la ville, où le mur ancien suit étroitement toutes les aspérités et les angles rentrants de la roche. Par-dessus la crête de la muraille, nous saluent déjà les colonnes de marbre, d'une teinte jaune pâle, du Parthénon. Plus nous approchons d'elles, et plus aussi leur état de délabrement devient manifeste . . .

Le monument de Lysicrate nous avait déjà révélé le voisinage du culte joyeux de Dionysos. En grimpant vers les hauteurs où est assise la citadelle, nous rencontrons les ruines grandioses du théâtre consacré à ce dieu.

Ce théâtre est peut-être le monument le plus curieux de la Grèce, en tant qu'on y peut suivre clairement la genèse du drame. Celui-ci se composa d'abord, comme on sait, de chants et de danses bachiques, et remporta ses succès les plus éclatants à Athènes même. Sur la construction et l'aménagement de ce théâtre de Dionysos et par suite du théâtre grec, une foule de controverses se sont engagées, depuis les fouilles et les travaux du célèbre érudit allemand Dörpfeld. Et les discussions ne font que donner plus de prix à ce théâtre de Dionysos. Pourtant il est certain que, depuis l'époque des splendeurs du drame hellénique, il a dû subir de grands changements. On ne peut guère douter, notamment, que les restes tels qu'ils nous sont parvenus, n'aient été profondément modifiés, dans une suite de remaniements dus au régime romain. Le splendide péristyle qui entourait la scène au dehors a complètement disparu, il n'en reste que quelques fragments de socles. Les murs extérieurs se sont écroulés, entraînant avec eux les rangées supérieures de l'amphithéâtre. Parmi les bas-reliefs en marbre destinés à l'ornementation du *proskénion* et qui représentaient les principaux faits de la vie de Dionysos, une seule série, celle du côté Ouest, s'est conservée tant bien que mal. On peut la voir encore, arbitrairement reconstituée, mais les figures sont mutilées et décapitées. Une seule, un Silène accroupi, qui devait supporter l'entablement de pierre, a conservé sa tête expressive, à longs cheveux et à barbe onduleuse. Mais les dalles de marbre de l'orchestre, qui est à présent semi-circulaire, sont encore les mêmes qui ont vu évoluer les danses dionysiaques accompagnées d'une musique entraînante et passionnée. Les sièges en marbre blanc richement sculptés des premiers rangs portent encore les noms des prêtres de Bacchus qui, la tête couronnée de pampres, assistaient, en riant et battant des mains, au spectacle qui célébrait la fête du dieu joyeux. Au temps des vendanges, tout ce quartier, voué au culte populaire de Dionysos, c'est-à-dire aux Bacchanales, était plein du bruit des chants et des cérémonies joyeux.

Poursuivant le chemin de la citadelle, nous longeons les ruines d'un grand édifice qui a servi de forteresse au moyen âge, en sorte qu'il n'est pas facile de deviner actuellement sa destination primitive. C'est le grand ami et protecteur d'Athènes, Eumène, roi de Pergame, qui fit don à la ville de cette con-

struction, destinée à rafraîchir et à protéger contre la pluie et les ardeurs du soleil les visiteurs du théâtre de Dionysos. Plus loin, on trouve, accoté à ce bâtiment, le théâtre d'Hérode Atticus. Il est déjà construit selon les procédés de l'architecture romaine, c'est-à-dire de moellons entremêlés de ciment. Au dehors, les murs sont protégés par de grandes pierres équarries et à l'intérieur ils avaient probablement reçu un revêtement de marbre par la munificence du généreux donateur. C'était là l'*Odeion*, c'est-à-dire un théâtre exclusivement destiné à l'audition d'œuvres musicales. C'est pour cette raison que ses dimensions sont moins importantes comparées aux autres théâtres et qu'il a été couvert d'un plafond en bois de cèdre. L'intérieur en est assez bien conservé et peut nous donner une idée de la disposition primitive. Ainsi, on peut se rendre compte que la scène était composée d'un rez-de-chaussée et d'un étage, ce dernier servant probablement à représenter les scènes où figuraient les divinités de la mythologie antique.

Une grille de fer et, dans le voisinage, un corps de garde nous avertissent que nous sommes arrivés sur le territoire réservé de l'Acropole. De là, une chaussée carrossable à tournants brusques, nous mène devant les Propylées.

La porte d'entrée fut dégagée du chaos des ouvrages de défense construits par l'âge barbare, grâce aux efforts de l'érudit français Beulé, et elle porte encore son nom ; c'est une construction romaine. Elle constitue aux Propylées une sorte de borne de séparation ; primitivement, au temps des splendeurs d'Athènes, elles étaient dépourvues de tout vestibule. Il est probable que l'escalier assez raide qui, tantôt construit en dalles de pierre, tantôt taillé dans le roc, conduit de la porte inférieure jusqu'aux Propylées, est également un ouvrage des Romains. Il est en bon état de conservation et l'on peut en embrasser d'un coup d'œil toute la longueur, surtout depuis qu'il a été récemment restauré en partie. Il est plus que probable qu'à l'époque de grandeur d'Athènes, il a dû exister, passant par l'emplacement où fut construit plus tard l'Odeion d'Hérode, une route tournante pour les voitures, les cavaliers et les animaux de sacrifices : cette route aboutissait à l'entrée moyenne des Propylées. En la traversant, on pouvait sans doute parvenir de plain pied, et sans passer par un escalier, à l'enceinte intérieure de la cita-

delle. Autrement, il serait impossible de s'imaginer comment aurait pu se dérouler le cortège imposant des Panathénées, tel qu'il est représenté par les élèves de Phidias sur les reliefs des frises du Parthénon.

Le vestibule ou péristyle en marbre blanc de Pentélique, nommé Propylées, remonte à l'époque de Périclès. Il fut construit sur les plans de l'architecte Mnésiclès et n'a jamais été complètement achevé. On est actuellement en train de le restaurer et même de le compléter. Nous ignorons si c'est la guerre de Péloponnèse qui fit interrompre les travaux de ce somptueux vestibule ou s'il faut attribuer la suspension des travaux aux soins exigés par la conservation d'autres sanctuaires plus anciens et jouissant d'une renommée universelle. Quoi qu'il en soit, il est évident à première vue, si on la compare à celle du nord, que l'aile méridionale est restée inachevée aux deux bouts.

L'idée dont s'est inspiré l'architecte de cette construction qui a probablement servi aussi de corps de garde, a été, semble-t-il, de figurer deux immenses bras qui s'ouvrent pour donner, en quelque sorte, l'accolade au voyageur arrivant devant la citadelle. C'est le bâtiment central qui servait d'entrée principale : les six rangs de colonnes dont il se compose figurent en effet cinq portes différentes. Le pavillon septentrional, selon la description de Pausanias, était décoré des peintures de Polignote, celui du Midi, moins grand, servait de corps de garde. On y adossa, au temps des croisés français, un vaste donjon informe, construit avec des matériaux provenant des Propylées. C'est à Schliemann qu'appartient l'honneur d'avoir, en 1875, démoli ce bâtiment barbare, et d'avoir dégagé les sculptures provenant de l'ancien monument qui y avaient été employées.

L'œuvre de Mnésiclès, malgré l'état mutilé où nous le voyons, présente un des spécimens les plus parfaits de l'architecture des anciens Grecs : ses ruines témoignent éloquemment de leur goût exquis. En effet, l'adaptation parfaite des Propylées à la configuration abrupte de la roche qui les supporte, l'attention continue à la destination de l'édifice ont produit, spécialement en ce qui concerne l'aile moyenne et la partie principale du vestibule, un chef-d'œuvre incomparable et unique dans les annales de l'architecture. Le goût raffiné de son auteur

lui a inspiré l'idée d'adopter, pour l'extérieur de cette construction monumentale, tant du côté de la voie d'accès que du côté de la citadelle, le style dorique dont le caractère solide, massif et calme convenait seul ici. La même inspiration artistique a ensuite obligé le maître d'employer, au contraire, à l'intérieur, pour reposer en quelque sorte la vue du spectateur, une manière plus légère, plus dégagée et pour ainsi dire aérienne. Il a pu éviter ainsi que les colonnes doriques, trop massives, même si on les amincissait, n'empêchassent la vue d'embrasser d'un coup d'œil l'ensemble de la construction merveilleuse. C'est ce qui l'a déterminé aussi à faire reposer le plafond, surélevé à l'intérieur, sur des colonnes hautes et sveltes de l'ordre ionique. Cet exemple frappant prouve jusqu'à l'évidence que si les styles ionique et dorique ont eu chacun des caractères distincts, leur emploi n'a jamais été exclusif, quant au temps et aux lieux. Ils ont alterné le plus souvent : les grands maîtres avaient recours librement, selon les besoins décoratifs et la destination de leurs édifices, tantôt à l'un, tantôt à l'autre. Ils les ont même parfois employés simultanément pour orner leurs constructions, en ayant soin, cependant, que chacun produisît séparément tout son effet esthétique. Les diverses parties ne devaient jamais s'entraver ni se nuire mutuellement. Ainsi, à Athènes, qui fut une ville purement ionienne, le style désigné comme ionique, ne figure tout au plus qu'accessoirement, à côté du style dorique.

En allant vers les Propylées, on aperçoit, à gauche, devant l'aile appelée « Galerie de peinture » un socle de dimensions puissantes qui est presque aussi haut que l'édifice lui-même. C'est là l'emplacement de la statue colossale, placée sur un char triomphal, d'Agrippa, le constructeur du Panthéon de Rome, l'ami et le beau-fils de l'empereur Auguste.

On parvenait anciennement sur le bastion, qui s'étend devant l'aile gauche et la dépasse même, au moyen d'un escalier direct, qui semble maintenant interrompu. Si, après avoir atteint la première rangée de colonnes, on tourne à droite, on aperçoit, sur ce bastion, un charmant petit temple de style ionique : c'est le sanctuaire d'Athéné-Niké. Il fut probablement construit en mémoire de la bataille de Platée et on y employa les dépouilles enlevées aux Perses vaincus. Cette Niké Aptère qu'il célèbre n'est autre que Pallas Athéné. Seule la Niké

dépourvue d'ailes est à proprement parler la divinité de la victoire, à côté d'elle les Nikés ailées ne sont que des génies destinés à la servir. Ce petit temple avait été démoli au courant du XVIII^e siècle par les Turcs ; aussitôt que les Grecs modernes réussirent à secouer le joug ottoman, ils s'empressèrent de restaurer le temple, en guise de trophée. Mais l'édifice qui autrefois était orné de colonnades sur ses deux fronts, est maintenant mutilé : le toit manque, l'intérieur est nu ; les frises qui font le tour de l'édifice sont des moulages en terre cuite des bas-reliefs originaux qui se trouvent actuellement au British Museum. Ils représentent, sans doute, la bataille de Platée : les groupes en sont extraordinairement mouvementés et débordants de vie. Sur la façade est sculptée l'assemblée des dieux qui donnent la victoire. — Le bastion, qui devient ici très étroit, était bordé anciennement d'un parapet en marbre dont il subsiste encore quelques dalles au musée de l'Acropole. Elles sont ornées de figures en relief représentant des groupes de Victoires dont la facture rappelle l'époque de pleine floraison de l'art grec. Ces gracieuses figures de jeunes filles dont quelques-unes préparent des sacrifices, tandis que d'autres érigent des trophées, d'autres encore ôtent leur chaussure, toutes enveloppées de longs péplums, aux plis merveilleusement sculptés, nous présentent un spécimen admirable de l'art grec.

Si l'on s'arrête devant le temple de la Victoire, à l'endroit où s'élevait jadis l'autel de la déesse, on a devant les yeux le paysage le plus émouvant ; partout des monuments, partout le souvenir attendrissant d'une multitude d'événements tragiques ou sublimes qui se sont passés aux environs de cet endroit historique.

C'est ici que le roi Egée attendait le retour de son fils, le héros Thésée, qui s'était embarqué pour la périlleuse expédition de Crète. Il avait promis à son père qu'il remplacerait par un pavillon blanc, s'il triomphait du Minotaure, le pavillon noir que recevait habituellement le navire quand il portait le tribut de vierges à l'île maudite. Mais le héros, ayant terrassé le monstre et gagné la main de la belle Ariane, oublia, dans son transport amoureux, la promesse faite à son père. Ce dernier, apercevant le pavillon noir, crut que son fils avait péri dans l'aventure et, de désespoir, se précipita du haut de la

roche escarpée dans la mer qui fut appelée, de son nom, la mer Egée.

En regardant du côté de l'Ouest, la vue est arrêtée par un rocher abrupt qui se dresse soudain hors de la mer : c'est l'île de Salamine. C'est dans la rade qui sépare cet îlot de l'Attique que se livra la célèbre bataille navale, où Thémistocle vainquit et anéantit la flotte perse. Les Perses, pour se venger de cette défaite sanglante, brûlèrent l'Acropole, restée sans défense.

Le versant occidental du monticule qui porte la citadelle est entouré d'une série de collines rocheuses plus ou moins importantes. Celle dont la crête allongée est la plus éloignée et la plus haute, du côté gauche, s'appelle le Mouseion. Ce n'est pas des Muses qu'elle a emprunté ce nom, mais du chantre inspiré Mouseios, disciple et émule du divin Orphée, qui y passa sa vie et y fut enseveli. La tombe de Cimon, selon la tradition, se trouve également dans ces parages. La légende populaire place aussi dans une des cavernes creusées dans le roc qui regarde l'Acropole et qui proviennent de l'époque romaine, la prison où fut enfermé Socrate et où il but la ciguë. Plus tard, les Macédoniens, ayant soumis Athènes, établirent sur le Mouseion une citadelle, mais ils en furent délogés par Olympiodore qui les chassa et rendit la liberté à sa patrie. Sur le sommet de la colline, se voit maintenant un monument funèbre très élevé. Il fut érigé là au temps de l'empereur Trajan, en l'honneur de Philopappos, le dernier rejeton de la race des Antioches de l'Asie Mineure, qui porta encore le titre de roi.

La colline la plus proche de celle-là, un peu plus loin vers l'ouest, porte sur son sommet un plateau artificiel, où la roche fut aplanie en certains endroits par de grands travaux de terrassement, et ailleurs remblayée et soutenue au moyen de murs cyclopéens. C'est l'emplacement de la Pnyx où se tenaient les assemblées du peuple d'Athènes. On y voit encore la tribune, taillée dans le roc, d'où Démosthène et Périclès haranguèrent leurs concitoyens. Au pied de cette colline, on a mis au jour récemment les restes d'une fontaine publique et d'une source qui l'alimentait jadis, mais qui est tarie depuis longtemps. Il faut y voir sans doute l'ancienne *Kallirhoë* (la source au beau parcours) où les jeunes filles d'Athènes venaient puiser

l'eau destinée au bain nuptial. La fontaine est identique avec celle connue anciennement sous le nom d'*Enneakrunos*, ainsi nommée parce que l'eau s'échappait par neuf bouches en forme de gueules de lion.

En poursuivant notre route, nous rencontrons sur une hauteur plantée de cactus, la *Tour de l'observatoire*. L'institution est d'origine moderne, mais la colline a gardé son appellation antique de *Monticule des Nymphes*. Enfin tout près de nous, à droite de l'Acropole, nous apercevons un large rocher de forme bizarre, qui ne porte aucune trace de bâtiments, mais où l'on observe seulement des gradins et des compartiments taillés en plein roc. C'est la colline mystérieuse d'Arès, l'Aréopage, qui fut le siège du haut tribunal d'Athènes.

Il existe deux versions pour expliquer l'origine du nom de cette cour suprême de justice : l'une d'elles provient de Pausanias et l'autre du poète tragique Eschyle. Selon le premier, le dieu de la guerre Arès, après avoir tué l'homme qui avait outragé sa fille, se soumit sur cette colline au jugement des hommes. La grande autorité du tribunal qui y siégeait serait donc venue de ce qu'il avait jugé le délit d'un dieu. Eschyle dérive le même nom de ce fait que les Amazones, qui avaient mis le siège devant l'Acropole, offrirent sur cette colline, où était installé le sanctuaire d'Arès, des sacrifices au dieu de la guerre. L'origine du tribunal qui prit le nom d'Aréopage serait, selon le poète, le jugement qui y fut prononcé, absolvant Oreste du crime de parricide. Ce fait est mentionné aussi par Pausanias. Eschyle raconte, d'ailleurs, tout au long, dans la pièce intitulée *les Euménides* qui fait partie de la trilogie de *l'Oresteia*, cette lamentable histoire. Oreste, fils d'Agamemnon, roi de Mycène, après avoir tué sa mère Clytemnestre, fut poursuivi par les Erinyes et trouva asile en cet endroit, grâce à la protection de Pallas Athéné et d'Apollon. C'est là que fut formé par la déesse, le tribunal, constitué de vieillards athéniens, qui fut chargé de prononcer sur le crime d'Oreste. Les juges étant partagés également, c'est la déesse qui trancha le litige par son vote, le *votum Minervae*. La divinité tutélaire d'Athènes — si l'on veut en croire Eschyle — finit par apaiser le courroux des Erinyes vengeresses, et leur assigna un séjour dans une caverne de l'Aréopage que l'on montre encore de nos jours. Elle changea, de plus, leur nom en celui d'Euménides,

c'est-à-dire de déesses de bonne volonté. Elles ne devaient plus respirer la vengeance, ni punir le peuple d'Athènes, mais, au contraire, travailler à son salut et augmenter son bien-être.

*

Après avoir traversé les Propylées, on s'aperçoit que le terrain continue à monter en pente douce. On a la sensation de parcourir une carrière de marbre, tellement les fragments d'une blancheur éclatante abondent partout sous les pas. Les interstices sont pleins d'une herbe touffue, et des fleurs sauvages répandent leur doux arôme. Mais désormais rien ne nous arrête. Nous élançant sur les marches, taillées en plein roc, nous avançons droit vers le sanctuaire, suprême le Parthénon, dont les lignes majestueuses s'imposent à la vue et à la pensée.

Nous arrêtant devant le fronton occidental, qui est le mieux conservé, pendant que le bruit de la ville moderne arrive à peine à troubler nos rêveries, nous nous abandonnons sans réserve au plaisir exquis des premières impressions. On ne tarde pas à se convaincre que l'œuvre créée par les hautes aspirations et la science admirable des anciens et dont on ne contemple aujourd'hui que les lamentables ruines, constitue le dernier mot de l'architecture, qui n'a, depuis, rien produit d'aussi parfait, mais semble avoir plutôt décliné. La vie du peuple grec a rempli, en vérité, une destinée sublime, car elle a pu laisser aux générations futures l'œuvre d'art la plus achevée qui fut jamais. La conviction que nous sommes en face du chef-d'œuvre d'architecture le plus accompli de tous les âges, nous domine tellement, que nous cessons, en contemplant la merveille, de songer à l'avenir du genre humain et que le passé seul occupe toute notre pensée.

La ville d'Athènes consacra ce temple à *la fille aux yeux glauques de Kronos*, à *Parthenos*, c'est-à-dire à la Vierge, au moment où cette cité jouait un rôle prépondérant dans le monde grec et où elle avait, pour diriger ses destinées, un citoyen de la valeur de Périclès. Le génie hellénique, « dans cet âge adulte de l'humanité où les forces sont plus exubérantes », sentit que le moment était venu d'exécuter sa grande entreprise. La première en puissance des cités grecques s'avisa alors de

couronner la citadelle, siège sublime des dieux, en édifiant à la déesse protectrice de la ville, un sanctuaire éclatant de beauté. Ce sanctuaire remplacerait l'ancien temple, resté inachevé, qui ne paraissait plus digne de la grandeur d'Athènes ni de la fille du Père des dieux. Le nouveau temple devait être une fidèle expression de la puissance créatrice du génie hellénique et un témoignage éclatant de l'essor artistique des anciens.

En effet, tout semblait conspirer à ce moment pour motiver l'entreprise grandiose et pour en assurer la réussite. Le péril de l'invasion perse était conjuré, la plupart des cités grecques étaient devenues les alliées d'Athènes. Cette ville, vivant en paix avec le reste de la Grèce était, de plus, suffisamment protégée contre les attaques du dehors. Le tribut versé dans le Trésor par les villes alliées, le bien-être répandu dans toutes les couches de la population par des institutions basées sur une démocratie largement assise, et surtout le commerce florissant sur mer et sur terre rendaient possible à la ville de faire de grands sacrifices pour les arts. Il faut ajouter que les carrières de marbre, récemment ouvertes, de Paros et du Pentélique fournissaient à proximité les matériaux de construction les plus précieux aux architectes Ictinos, Callicrate et Mnésiclès et aux sculpteurs Phidias et ses élèves. Les grands modèles ne manquaient pas non plus : le temple de Zéüs à Olympie était déjà terminé, de même que le sanctuaire plus ancien d'Apollon à Delphes. Les artistes grecs avaient donné des preuves indiscutables de leur savoir-faire et, malgré des moyens que nous jugeons aujourd'hui primitifs quand nous les comparons à nos ressources actuelles, ils étaient arrivés à surmonter des difficultés techniques redoutables. Le terrain lui-même était bien préparé. En effet, Cimon avait, peu auparavant, par un mur de soutènement, considérablement élargi la superficie de l'Acropole, de sorte que la citadelle fournit l'emplacement convenable pour la construction d'un édifice de vastes dimensions. Car, il ne faut pas l'oublier, il ne s'agissait pas seulement de la création d'un temple. Le Parthénon devait comprendre une partie destinée au Trésor de l'Etat, et il devait, en outre, par ses grandes dimensions et par sa magnificence, témoigner de la puissance matérielle et de la suprématie spirituelle d'Athènes, de l'Attique et même de la Grèce entière.

L'activité déployée fut si grande qu'on ne saurait s'étonner que cette œuvre colossale ait pu être menée à bonne fin. Ce n'est pas chose facile de se faire aujourd'hui une idée de l'effet que devait produire ce temple lorsqu'il était intact, dans toute la splendeur de ses marbres dont la blancheur éblouissante était tempérée par des couleurs vives et d'une harmonie naïve dont se privent volontairement les modernes, mais qu'ont employées avec tant d'effet les artistes de l'antiquité ; ajoutons-y toutes les merveilles de l'art plastique, qui ornaient le temple comme autant de broderies exquises. Tout cela devait élever au plus haut point l'exaltation religieuse et émerveiller grandement les pèlerins, venus de toutes parts pour admirer ce chef-d'œuvre du génie humain.

La grandeur de la conception artistique qui a présidé à la construction du Parthénon, se manifeste déjà indubitablement dans cette pensée de Périclès, et de son architecte Ictinus, de bien marquer la suprématie du temple de la Vierge sur tous les autres édifices de la citadelle. Il devait, à leurs yeux, surpasser non seulement en grandeur et en hauteur, mais principalement par ses belles proportions, les constructions qui l'entouraient. Selon toute probabilité, il faut compter, parmi ces dernières, l'Erechtheion et les Propylées ; mais l'édifice désigné sous le nom d'Hécatompédon (ainsi nommé parce que deux de ses façades étaient longues de cent pieds) ne devait plus subsister à ce moment. Ce dessein ne put être réalisé sans qu'on rencontrât de grandes difficultés. En effet, on sait que les monuments de style grec ne peuvent jamais être très élevés. Il fallait donc placer le temple sur un endroit très haut, pour que sa situation compensât le défaut de hauteur de l'édifice proprement dit. Cette condition s'est trouvée heureusement remplie par l'élévation du sol au milieu de l'Acropole. Mais l'espace n'était pas suffisant pour la construction projetée : il fallut l'élargir, du côté du midi, par des substructions colossales. De cette façon l'architecte a pu obtenir un remarquable effet de perspective : en se plaçant du côté de l'ouest, le spectateur voit les socles des colonnes du Parthénon au même niveau que le fronton qui surmonte le balcon, dit des cariatides, de l'Erechtheion ; tandis que, dans le profil sud ou nord de la citadelle, la ligne de faite des Propylées atteint juste la base des colonnades du temple principal. Peut-

être faut-il voir dans cette subordination de l'Erechtheion, voulue par l'architecte, une allusion à la victoire que remporte Pallas Athéné sur Poseïdon ; car cette scène était aussi le sujet du groupe de sculptures placé au tympan du Parthénon.

C'est la noble mesure, ce sont les belles proportions qui ont donné à la silhouette majestueuse du Parthénon l'harmonie calme, la solidité inébranlable et la dignité incomparable dont nous subissons encore l'effet. L'impression la plus puissante est produite par le fronton occidental ; malgré quelques mutilations, il a mieux conservé que l'autre son aspect général et son profil ancien ; et ses marbres antiques à reflets dorés se détachent merveilleusement sur le ciel grec d'un bleu profond. Ce qui nous frappe surtout dans cette incarnation du génie antique arrivé au plus haut point de sa splendeur, c'est l'harmonie parfaite des facultés de l'âme, c'est l'accord de toutes les aspirations de l'esprit humain dirigées vers un but élevé : qualités dont notre âge matériel et pressé de vivre est plus dépourvu qu'aucun autre dans le passé de notre espèce.

Tandis qu'émerveillés, nous ne nous laissons pas de contempler ce chef-d'œuvre sans pareil et que nous nous efforçons de le reconstituer par l'imagination, peu à peu les regrets, l'indignation nous envahissent, à la vue des traces de la destruction barbare opérée, soit par les éléments, soit par la main de l'homme. Hélas, c'est surtout la rage dévastatrice des humains qui s'est exercée ici sans frein et sans mesure. Car ces murs et ces colonnes sont d'une solidité à résister pendant des milliers d'années à l'action des intempéries, et il a fallu que la barbarie des hommes ajoutât ses efforts à ceux de la nature pour compléter la ruine. Ce qui est le plus désolant, c'est que l'œuvre de destruction date des temps modernes. En effet, il est certain que la ruine du Parthénon ne remonte pas plus haut que la fin du XVII^e siècle. Longtemps le sanctuaire de la déesse tutélaire d'Athènes eut la chance de servir de temple chrétien. On y établit le culte d'une autre Vierge — la mère de Dieu — ce dont témoignent encore de nos jours les peintures byzantines conservées sur les murs de la *cella*. Plus tard, sous la domination turque, c'est l'Islam qui s'y installa, et en fit une mosquée flanquée de minarets. Ces destinations diverses avaient dû naturellement entraîner des change-

ments considérables à l'intérieur, mais l'extérieur de l'édifice était resté à peu près intact. Vint alors, en 1687, le siège d'Athènes par les armées des puissances alliées de la chrétienté, sous la conduite de la république de Venise. Après que les assiégeants eurent détruit le fortin établi dans les Propylées, le général turc fit transporter sa provision de poudres dans le Parthénon. Les assiégeants, ayant eu connaissance de ce déplacement, décidèrent de porter un coup décisif aux ennemis. Un artilleur de Brunswick — plus heureux qu'Érostrate, puisque l'histoire n'a pas conservé son nom — dirigea si bien son tir qu'une bombe tomba au beau milieu du chef-d'œuvre d'Ictinos et de Callicrate. L'explosion des poudres qui y étaient emmagasinées le réduisit en un monceau de ruines. Tout le milieu de l'édifice fut irrémédiablement détruit et la ruine du reste ne fut plus qu'une question de temps. Mais les exploits de la Ligue européenne ne s'arrêtèrent pas là. En effet, les Turcs ayant mis tout en œuvre, peu de temps après, pour reprendre Athènes à l'armée de la République, Morosini, le général vénitien, escomptant déjà la perte de la ville, voulut au moins emmener avec lui quelques marbres d'un grand prix. Il fit desceller la statue de Poseïdon et les chevaux en marbre de la déesse qui ornaient le fronton occidentale, mais les manœuvres employés à ce travail ne réussirent pas à descendre intactes ces grandes masses de marbre. Elles tombèrent et furent réduites en miettes. C'est ainsi que ces sculptures inestimables furent détruites sans remède, pour la plus grande gloire de Venise.

L'enlèvement des trésors artistiques se poursuivit de plus belle au cours du XIX^e siècle. Heureusement, en même temps, les grandes nations de l'Europe, chacune de son côté, contribuaient à mettre au jour et à sauver de la ruine définitive ce qui restait des œuvres d'art de l'antique Hellade. C'est ainsi que furent entreprises les fouilles de Delphes par les soins de la France, puis celles d'Olympie dues à l'Allemagne, tandis que la mise au jour de l'ancienne Corinthe est l'œuvre des Américains. Le résultat de tous ces travaux est venu enrichir les musées de la Grèce moderne, mais sert aussi à l'instruction de l'humanité tout entière. Par contre, les Anglais, déroberent tout simplement ce qui leur tomba sous la main ; ou, pour user d'un euphémisme, ils l'emportèrent chez eux.

Il faut dire, à leur excuse, qu'au moment où lord Elgin enrichit le British Museum des chefs-d'œuvre enlevés à l'Acropole, la Grèce gémissait encore sous le joug ottoman. Par conséquent ceux qui emportaient quelques débris des œuvres dues au génie des anciens Grecs, étaient censés les sauver d'une destruction inévitable. Pourtant les voyageurs désireux de contempler les merveilles artistiques d'Athènes, éprouvent une amère déception à constater que les musées de cette ville leur offrent seulement des moulages en plâtre des célèbres frises et métopes du Parthénon et qu'une des cariatides de l'Erechtheion reconstruit, aussi bien que la frise du temple d'Athéna Niké, sont remplacées par des copies en terre cuite.

On supporterait encore toutes ces misères sans murmurer, si seulement les blocs de marbre sculpté dont le sol est jonché autour de nous, pouvaient, comme par enchantement, se relever et occuper leur ancienne place, à l'exemple de l'Erechtheion dont les murs sont déjà restaurés jusqu'aux combles, du temple de Niké qui est reconstruit, ou des Propylées dont la reconstruction est en train. Mais, par une sorte de respect superstitieux, on n'ose pas toucher au Parthénon. On dirait que nos contemporains ont conscience de leur petitesse en face de cette tâche colossale. En visitant par un clair de lune ce lieu où tant de gloires anciennes sont enterrées, où l'imagination évoque les spectres des dieux de la mythologie antique au milieu des débris de colonnes éparpillés sur le sol, on est presque tenté d'adresser une prière fervente à Pallas Athénée : on voudrait lui demander de suppléer par sa force magique à l'impuissance de notre âge sceptique, et de remettre sur pied son ancien sanctuaire dans toute sa splendeur.

Il faut dire, pour être juste, qu'autour du Parthénon toute une fourmilière de chercheurs, de collectionneurs déploient une activité fiévreuse : leurs fouilles, leurs études ne chôment pas un seul instant. On peut contempler, grâce à eux, dans le musée de l'Acropole, reconstitués presque entièrement, tous les groupes des frontons, les reliefs des métopes et des frises qui ont jadis orné le temple. Mais il est à peine besoin de dire que tous ces dessins et ces plâtres ne sont que le fruit de conjectures plus ou moins plausibles, qui donnent une bien faible idée de la réalité.

Nous devons, sans doute, rendre hommage aux efforts déployés par les chercheurs infatigables qui ont mis toute leur énergie, leur savoir et l'enthousiasme sincère de leur âme au service d'une idée, et qui s'escriment avec un zèle digne de tous les éloges à mettre au jour, à combiner, à ressusciter les œuvres d'art sans égales qui furent mises en pièces et dispersées par des mains barbares... On se rappelle, à la vue de ces efforts, cette vérité mélancolique que l'homme est le plus souvent obligé d'employer le plus clair de ses forces intellectuelles et morales à réparer le mal que l'ignorance, la légèreté et l'imprévoyance coupable de ses semblables ont produit. Encore se font-ils souvent un titre de gloire de l'œuvre de destruction accomplie par eux !

Malgré toutes les études des experts en art, on ne connaît que très imparfaitement les groupes qui ornaient les deux frontons du Parthénon. Ce qu'on sait par les descriptions des contemporains, c'est que ces bas-reliefs représentaient, du côté de l'Est, la naissance de Pallas Athéné et, sur le fronton occidental, la lutte de la même déesse avec Poséidon pour la possession de l'Attique, et son triomphe final sur le dieu marin. Quelques-uns des fragments qui subsistent permettent de juger de la beauté sublime de ces groupes, mais ils ne permettent guère de reconstituer l'ensemble avec une certitude suffisante. On sait que le mythe, qui a servi de sujet à l'auteur de cette œuvre incomparable, attribue la victoire de Pallas Athéné sur son rival à l'exploit par lequel la déesse créa le premier olivier, tandis que le dieu de la mer ne réussissait qu'à faire jaillir l'eau en frappant le roc de son trident. On a voulu voir dans ce récit mythologique une allusion au contraste entre la domination terrestre et maritime. Ne serait-il pas plus logique de reconnaître dans l'issue de la contestation des deux divinités le symbole du triomphe final du travail pacifique, utile et constructeur, en d'autres termes de la culture matérielle et morale, sur les passions et la force brutale ? Dans cette hypothèse, le symbole renfermerait une allusion très claire au rôle que joua Athènes, avec une poignée de Grecs, en face du grand empire barbare de l'Orient.

Les métopes au-dessus de la colonnade extérieure faisaient le tour de tout le bâtiment sans discontinuité, mais, alternant avec les triglyphes, elles n'offraient que des surfaces carrées

où il y avait de la place seulement pour des scènes isolées et distinctes. Autant qu'il est possible d'en juger par les restes mutilés des reliefs qui les occupaient, les scènes représentées se divisaient en quatre groupes principaux, différents suivant les côtés du sanctuaire. Tous ces reliefs représentent des luttes âpres et mouvementées : luttes contre les Géants, luttes contre les Amazones et contre les Centaures, contestation pour la ville de Troie. Il est probable que l'effet des reliefs était encore rehaussé par la polychromie.

Par contre, les fameux reliefs qui occupaient les frises du Parthénon et qui ont été conservés dans leur totalité, forment une seule composition où tout se tient. La série ininterrompue de ces sculptures garnissait jadis, sur les deux façades, les épistyles de la colonnade intérieure et sur les côtés plus longs du quadrilatère, occupant le bord supérieur du mur de la *cella*. La frise entière représentait la procession solennelle des Panathénées, de telle manière que le départ se fit de l'angle sud-ouest des frises ; puis, poursuivant leur chemin dans des directions opposées, les deux cortèges se rencontraient sur la façade orientale du temple. On sait que tous les quatre ans, au jour anniversaire de la naissance de Pallas Athéné, on ornait l'ancienne statue de la déesse dans l'Acropole d'un *peplum* neuf. On amenait et on plaçait le voile sacré en grande pompe. Il y avait à cette occasion des cérémonies magnifiques, des sacrifices et des jeux publics, dont l'ensemble constituait la fête principale d'Athènes et de toute l'Attique. Cette scène variée et extrêmement mouvementée, les cavaliers, les chars attelés de deux et quatre chevaux, les animaux de sacrifice, les canéphores (jeunes filles et garçons portant des corbeilles pleines d'offrandes), les vieillards porteurs de branches d'olivier, les musiciens, et par-dessus tout les dieux contemplant dans un calme serein cette scène pleine de vie : il y avait là, pour Phidias et ses disciples, une belle occasion de faire briller leur art dans une série ininterrompue de chefs-d'œuvre. Aussi cet artiste sans égal s'est-il surpassé lui-même, lorsqu'il a réussi à représenter cette procession, composée de sujets tellement variés et doués d'une vie aussi intense, en des groupes d'une proportion, d'une beauté et d'un rythme incomparables. Comment nous étonner alors que la statuaire des âges suivants soit venue puiser, comme à une source éternelle, à ce trésor de belles

formes et d'arrangements artistiques saisissants, qu'elle y ait cherché ses inspirations et ses modèles, qu'elle ait accepté les règles d'art démontrées par toute une série d'exemples d'une facture aussi achevée? Whistler, le père du modernisme dans l'art, n'a pas exagéré en disant qu'il faut admirer dans les frises du Parthénon le plus haut point de l'évolution du Beau.

On peut encore voir, au-dessus du portique intérieur, les bas-reliefs de la frise — quelque peu mutilés, il est vrai — à leur emplacement original. On se rend compte aussi de la difficulté que devait éprouver le visiteur à les contempler, à cause de la hauteur à laquelle ils étaient placés et du jour incertain qui filtrait seulement à travers l'entrecolonnement étroit. Admirons encore ici la consciencieuse probité de l'artiste grec qui n'a pas hésité à placer des chefs-d'œuvre aussi achevés en des lieux à peine accessibles à la vue. On dirait qu'il a obéi, en procédant ainsi, plutôt au désir de rendre un hommage aux divinités immortelles qu'à l'envie de plaire aux hommes.

Il y avait encore sur l'Acropole trois autres statues de Pallas Athéné, dues au ciseau de Phidias et destinées à rehausser la gloire de la chaste déesse. Il n'en reste plus aucune trace. L'une d'elles, placée dans la *cella* du Parthénon, était faite d'ivoire et d'or, comme la statue de Jupiter à Olympie. A en juger d'après les imitations contemporaines, cette image, de dimensions colossales, malgré la matière précieuse dont elle était faite, devait plutôt produire un effet architectural, par ses masses compactes et bien équilibrées, que plaire par ses qualités plastiques. L'autre était une statue colossale en bronze érigée en face des Propylées et dont les voyageurs apercevaient déjà le casque et le bout de lance dorés, lorsqu'ils passaient devant le cap Sunium. Transportée plus tard à Byzance, elle fut détruite dans un incendie. La troisième avait été donnée par les habitants de l'île de Lemnos, et on l'appelait pour cette raison *Athéné Lemnia*.

Pourtant il est certain que, malgré la multiplicité des images magnifiques de la déesse tutélaire d'Athènes, le véritable objet du culte de ses habitants fut, jusqu'aux derniers temps du polythéisme, une simple image de bois, appelée Athéné Poliade — c'est-à-dire déesse de la ville — et qui, suivant une

tradition antique, leur était tombée du ciel. Cette statue primitive nous reporte, comme on le voit, à l'origine même du mythe de Pallas Athéné. Le culte de cette déesse était alors combiné avec celui de Pandrose et d'Erechthée, et se rattachait aussi au temple plus petit, nommé Erechtheion, qui fut érigé sur le bord septentrional de l'Acropole.

Ce dernier édifice, malgré les nombreuses transformations qu'il subit successivement, est resté inachevé et il offre, dans ses formes, une combinaison des constructions les plus anciennes et les plus récentes de l'Acropole. Il est vrai qu'il relie aussi les origines et l'évolution ultime du culte d'Athéné et de celui de Poseïdon.

Quant au nom d'Erechthée, il signifie étymologiquement *celui qui déchire* ou peut-être *qui fait trembler la terre*. La mythologie ancienne désigne par ce nom tantôt un roi antique d'Athènes, successeur de Cécrops, tantôt une divinité descendue du ciel en coup de foudre, siégeant dans le sein de la terre, et que l'on vénérât sous la forme d'un serpent. La mythologie n'est pas plus fixée sur un autre point, à savoir si cette Pandrose (littéralement *toute en rosée*), qui paraît être la forme attique de la divinité de la Terre, était la femme ou la fille d'Erechthée ? Ce qui est sûr, c'est que la figure de ce dieu s'est identifiée, dans le cours des temps, avec celle de Poseïdon, comme celle de Pandrose s'est fondue en Pallas Athéné. Cette fusion n'est pas infirmée par le fait que le sanctuaire de Pandrose et celui d'Athéné Poliade ont subsisté pendant longtemps simultanément comme les temples de cultes distincts, sur le même emplacement où fut plus tard érigé l'Erechtheion. Le développement successif et l'augmentation graduelle des attributs de la déesse d'Athènes explique encore cette particularité qu'elle possède au début des attributs purement féminins et qu'elle est vénérée surtout par les femmes. Plus tard, au contraire — surtout depuis la mythologie d'Homère — elle se change de plus en plus en une divinité d'essence masculine et guerrière, qui protège les héros et les encourage aux combats. On se rend compte, en observant cette transformation, d'un fait remarquable qui est celui-ci : l'ancienne Pandrose-Athéné s'était contentée d'un sanctuaire qu'elle possédait en commun avec Poseïdon-Erechthée et qui était seulement séparé en deux *cellas* distinctes ; tandis qu'Athéné Poliade, prétendant de plus en plus à la

domination exclusive sur l'Attique, exige bientôt un temple voué uniquement à son culte. Ce fut d'ailleurs là l'origine de la construction de l'ancien sanctuaire, connu sous le nom d'Hecatompédon et du nouveau, nommé Parthénon.

L'Erechtheion actuel occupe l'emplacement où s'élevait jadis le sanctuaire voué au culte d'Erechthée et de Pandrose et qui comprenait aussi la *cella* d'Athéné Poliade. Il est plus que probable qu'il servait, lui aussi, aux cérémonies d'un double culte. On voit encore maintenant, dans le péristyle surmonté d'une sorte de balcon, du côté septentrional, une fosse qui ne fut jamais couverte d'une dalle et, juste au-dessus, dans le plafond un trou béant. La tradition rapporte que c'est là qu'était tombée la foudre qui avait apporté sur terre Erechthée, et ce fut aussi le séjour du serpent dont cette divinité avait pris la forme. Il a été dit plus haut que ce même serpent est devenu plus tard un symbole de Pallas Athéné : il a été figuré derrière le bouclier de la déesse sur la statue colossale érigée au Parthénon. Rappelons ici l'usage superstitieux, basé sur un préjugé religieux, qui prévalut chez les Romains aussi bien que chez les Grecs, de ne jamais combler les trous ou crevasses produits par la foudre dans les bâtiments ou dans la terre. Les anciens crurent qu'il fallait laisser ouverte la route par où les puissances divines avaient une fois passé.

Plus tard le mythe d'Erechthée s'effaça pour faire place à la lutte entre Pallas Athéné et Poseïdon au sujet de la possession de l'Attique. Elle aurait eu lieu, selon la mythologie, en ce même endroit, de sorte que, du temps de Pausanias, cette caverne mystérieuse fut généralement désignée comme le lieu où le dieu marin avait, d'un coup de trident, fait jaillir l'onde salée. On prétendait aussi y entendre le bruit sourd des vagues quand le vent soufflait du côté du midi. C'est également ici que fut vénéré le don de la déesse tutélaire d'Athènes. En effet, l'olivier sacré fut planté par elle, selon la tradition, sur l'emplacement du Pandroseion, disparu depuis. D'autres prétendent que l'arbre légendaire avait poussé dans la cour du temple d'Erechthée. Les Perses, en dévastant l'Acropole, l'avaient brûlé : malgré cela, il avait déjà poussé miraculeusement, au bout de deux jours, une nouvelle branche d'une longueur de deux aunes.

D'après ce qui a été dit, c'est donc par erreur qu'on a désigné ce charmant petit monument par le seul nom d'Erechthée. Le temple, d'ailleurs, porte dans toutes ses parties, la frise, le portail, le vestibule à deux colonnes et le balcon supporté par des cariatides — qui est sa particularité la plus caractéristique — le cachet exclusif du style ionique qui y développe librement ses qualités de richesse, de légèreté, de luxe raffiné, sans être entravé par les contours sévères du style dorique. Les cariatides dont il a été question et qui furent désignées par les contemporains sous le nom de *coras* — c'est-à-dire de jeunes filles — représentaient, selon toute probabilité, des prêtresses de Pallas Athéné. Le balcon qu'elles supportent fut construit sur les soubassements de l'ancien Hecatompédon : il dissimulait l'escalier conduisant dans la partie occidentale du temple, située en contre-bas. Mais il avait surtout une destination décorative. En effet, il devait orner ou, si l'on veut, diversifier le mur méridional de l'Erechtheion qui faisait face au Parthénon et qui, différant en cela des autres côtés du temple, ne fut orné ni d'un péristyle, ni de pilastres.

*

En dehors des édifices dont les ruines subsistent et de ceux qui ont disparu, toute la surface de l'Acropole était couverte, au temps des splendeurs de la civilisation grecque, d'une multitude innombrable de statues et de bustes. C'étaient tantôt des offrandes votives, tantôt des images élevées en l'honneur des dieux ou des grands hommes. Si l'on songe à leur grand nombre, on doit constater qu'une partie relativement faible de ces œuvres a été conservée : et ce qui en reste est dispersé dans différents musées de l'Europe.

Parmi les très nombreuses œuvres de sculpture qui y figuraient, soit placées sur des colonnes ou piliers élancés, soit en forme de bas- ou de hauts-reliefs, les principaux étaient : le héros Persée tuant la Méduse, Thésée vainqueur du Minotaure et du taureau de Marathon, Hercule terrassant l'Hydre de Lerne, Phrixos, porté en Colchide, à travers l'Hellespont, par le Béliet à toison d'or. On y voyait aussi, coulée en bronze, une représentation du cheval de Troie, avec les héros grecs qui regardaient par les ouvertures ménagées dans ses flancs. C'est ici que furent

dressées la statue de Périclès et celle du poète Anacréon. Attale, roi de Pergame, à lui seul, fit don à l'Acropole de cinquante groupes qui représentaient les luttes variées des Grecs et de leurs dieux contre les Géants, les Amazones et les peuples barbares. Nous n'en connaissons que quelques figures, éparses çà et là.

C'est à un heureux hasard que l'on doit de pouvoir admirer encore une multitude de statues de jeunes filles d'une conservation merveilleuse. C'est au musée, récemment construit dans l'angle sud-est de l'Acropole, qu'on voit ces sculptures provenant de l'époque primitive de l'art attique. Ces marbres furent trouvés, dans l'avant-dernière décade du XIX^e siècle, parmi les décombres qui avaient servi à combler la grande lacune qui existait entre le terrain de l'Acropole et le mur construit par Cimon pour la défense plus efficace de la citadelle, après l'expulsion définitive de l'envahisseur perse. Les travaux de nivellement dont il est question, furent poussés avec une grande vigueur et, dans la hâte d'aboutir, on employa indistinctement, pour exhausser le sol, tous les matériaux dont on disposait. C'est ainsi que les débris des temples tombés en ruines, des fragments de colonnes, etc., furent jetés là pêle-mêle avec des statues entières d'une date plus ancienne, qui ne présentaient pas pour les contemporains un intérêt particulier.

L'insouciance dont les anciens ont fait preuve en jetant ces œuvres parmi les décombres servant à exhausser le sol de la citadelle, et qui a, heureusement, servi à nous les conserver au lieu de les détruire, prouve clairement qu'il n'y faut voir que des offrandes votives d'une génération disparue, apportées là pour rendre hommage à la chaste déesse, vénérée alors surtout par les femmes. Cette destination explique aussi le fait qu'on offrait à cette divinité de préférence des statues de jeunes filles qui, probablement, reproduisaient le plus souvent les traits des jeunes personnes dont émanaient ces dons. En tout cas, c'étaient, à n'en pas douter, des copies exactes et fidèles des figures de jeunes filles contemporaines de l'Attique. Ces sculptures devaient certes reproduire les vêtements servant à orner la personne des jeunes femmes qui fréquentaient le sanctuaire de Pallas Athéné pour y prier et offrir des sacrifices, mais surtout l'attitude recueillie qu'elles observaient en cette occasion.

Ces images de jeunes filles — *coras* — sont, selon toute probabilité, l'œuvre de sculpteurs antiques originaires de l'île de Chios qui travaillèrent à Athènes au sixième siècle avant J.-C. Employant le plus souvent le marbre de Paros, ils en rehaussaient l'effet plastique par l'emploi de la peinture dont on constate encore des traces dans la couleur rougeâtre de la chevelure et dans celle des yeux. Presque toutes ces statues tendent la main droite en avant : elles serraient probablement une grenade ou un autre fruit quelconque. Elles sont toutes mutilées, ce qui, si nous songeons au sort qu'elles ont subi, ne saurait surprendre. Mais les têtes sont le plus souvent bien conservées et elles montrent clairement le sourire quelque peu extasié, touchant à la grimace, au moyen duquel ces statuaires archaïques s'efforçaient d'exprimer à leur façon la joie de vivre et le désir de plaire — tant à la déesse qu'aux mortels — de leurs jeunes modèles.

Ce penchant à la coquetterie que trahissent déjà l'attitude, l'expression du visage et le geste de la main gauche qui retrousse, d'un mouvement brusque et provoquant, la robe collante, s'accroît encore davantage par la manière de se vêtir recherchée, pour ne pas dire frivole, des femmes ioniennes de ce temps. Toutes ces particularités, et la coiffure très soignée, sont rendues par le statuaire avec une attention minutieuse et pédante qui fait ressembler ces marbres aux images dont sont ornées nos journaux de mode actuels. Le long *chiton* de lin qui fait ressortir les formes plastiques du corps et qui ne fut remplacé qu'au siècle suivant par les étoffes de laine, enveloppant mieux le corps et drapant davantage ; le *diploïdion* travaillé au crochet qui fait ressortir les hanches exubérantes ; l'*himation* richement brodé, les pendants d'oreille, les bracelets et les diadèmes en or, la chevelure ondulée et retombante en longues boucles artistement arrangées : tout cela produit un effet de vie puissante et pour ainsi dire moderne. Le spectateur est littéralement saisi et même légèrement interloqué à la vue de ces images éternellement jeunes, éternellement belles et séduisantes de femmes au sourire énigmatique et provocant. Mais ce qui nous intrigue le plus, en voyant ces robes collantes à la moderne, c'est de savoir comment les joyeuses adoratrices de la chaste déesse se sont arrangées pour grimper ici par le chemin abrupt et raboteux de l'Acropole ? Il faudrait

supposer peut-être que leurs robes étaient fendues sur le côté, suivant la solution qui tend à prévaloir aussi chez nos grands couturiers.

Il faut dire que le musée de l'Acropole est surtout intéressant pour les personnes qui se proposent d'étudier la statuaire primitive, ce qui correspond, d'ailleurs, à une propension assez générale des temps modernes. En effet, de même que les chefs-d'œuvre de la Renaissance sont en quelque sorte éclipsés par l'admiration fervente vouée aux primitifs, le goût du grand public tend à se détourner aussi des œuvres immortelles de Phidias, de Scopas et de Praxitèle, pour se délecter à contempler les sculptures primitivement naïves, d'une raideur hiératique et compassée, des vieux maîtres anonymes. Du reste, la ressemblance entre les artistes primitifs de l'antiquité et ceux du moyen âge et des temps modernes est indiscutable. Déjà Walter Pater s'est étonné de constater que l'Hermès portant l'agneau du musée d'Athènes, de même que le Porteur de veau de la collection de l'Acropole — qui offre sans doute à Pallas Athéné les prémices de son troupeau — ressemblent étonnamment à la figure du *Bon Pasteur* qu'on voit si souvent dans les œuvres d'art de l'époque primitive chrétienne et byzantine. Il en est de même des ailes contournées de la Niké de Délos, qui semblent avoir servi de modèle aux anges, voltigeants ou posés à genoux sur les nuages, des peintres de l'Ombrie.

Après que les barbares eurent détruit ces créations de l'art antique que les Athéniens s'empressèrent ensuite de jeter aux décombres, le génie artistique des Grecs, pour compenser peut-être les œuvres perdues, produisit une nouvelle floraison plus splendide. Mais cette statuaire renouvelée, dont on peut admirer aujourd'hui quelques spécimens originaux et une multitude de copies dans le monde entier, diffère complètement de l'art plus ancien. Le sens de la forme y est infiniment plus dégagé et doué d'un élan bien plus libre que dans les œuvres des primitifs : la conception est plus variée et suggestive, l'expression plus élevée, plus vivante et surtout plus intense.

Parmi les œuvres de cet art qui ont été conservées à Athènes, ce sont principalement les mausolées et autres monuments funèbres qui attirent notre attention. En effet, on n'en trouve nulle part un aussi grand nombre et d'un caractère aussi

original qu'au musée d'Athènes et dans ce qui reste du cimetière antique placé près de la porte nommée Dipylon.

Sans doute, on peut admirer des chefs-d'œuvre incomparables de la statuaire grecque de la belle époque dans les reliefs exquis provenant de sarcophages du musée de Constantinople. Mais ils retracent souvent les joies exubérantes de la vie, d'autres fois le style héroïque s'y étale dans toute sa splendeur — comme dans le sarcophage d'Alexandre le Grand — ou bien c'est le comble du pathétique qu'on cherche à y exprimer, comme dans les reliefs d'un sarcophage connu, qui représentent des femmes en pleurs. Par contre, ce qui rend les monuments funéraires d'Athènes plus pathétiques et d'un effet plus saisissant, c'est la simplicité du plan, c'est l'absence complète de prétentions, c'est le sentiment intense qui s'en dégage. En effet, tandis que les créations de l'art plastique des Grecs servent presque exclusivement à exalter la puissance des dieux immortels, à glorifier la beauté idéale ou la force corporelle et les services rendus par de grands hommes à la chose publique, ces stèles funéraires seules nous conservent quelques vestiges de la vie intime des Grecs, de leur amour du foyer et de leurs sentiments de famille.

Il s'en faut que tous ces monuments soient des œuvres de premier ordre ; l'exécution trahit souvent une main peu experte. Mais la conception générale et l'idée directrice sont partout les mêmes. Les Grecs, surtout ceux qui mouraient jeunes, ont toujours mis une certaine ambition à avoir un tombeau fréquenté par beaucoup de monde. Ceci explique qu'ils se soient efforcés de rendre leur sépulture plus attrayante pour leurs parents et leurs amis, en l'ornant de sculptures, quand bien même ils n'auraient point été assez riches pour en confier l'exécution à un maître renommé. C'est peut-être pour cette raison qu'on y trouve rarement ce caractère de réalité et d'individualisation qui distingue plus tard les ouvrages de ce genre ; la seule spécialité, comme on sait, dans laquelle les Romains aient surpassé leurs maîtres.

Les motifs en sont pris le plus souvent dans la vie de famille et dans l'intimité du foyer. On y voit figurer les époux, les amies, les enfants et les serviteurs. La joie et la tristesse ou la maladie, les objets d'ornement, la chasse et les scènes du culte familial sont représentés à tour de rôle sur ces reliefs,

et quelquefois même on y voit les animaux domestiques. Au centre du tableau se trouve toujours la personne en l'honneur de laquelle le monument a été fait : elle est le plus souvent couchée ou assise sur une chaise, ou bien elle fait ses préparatifs de voyage. Citons, au hasard, le monument de Demetria et de Pamphile qui, plongées dans une conversation animée, semblent se préoccuper de ce que l'avenir leur réserve. Puis, le groupe, assez connu, qui représente Hégésô, fille de Proxenos : la maîtresse est assise ; sa servante lui apporte, avec une contenance triste, l'écrin qui contient ses bijoux, parmi lesquels elle choisit peut-être son collier de perles préféré dont elle s'ornera pour le grand voyage sans retour . . . Citons encore la stèle funéraire de Corallion, femme d'Agathon, qui, assise sur une chaise, saisit avec empressement la main droite de son mari et la serre entre les siennes, comme si elle voulait lui témoigner sa reconnaissance pour l'affection de toute une vie, tandis que les membres de la famille les contemplent attendris et mélancoliques. Sur une autre, quelqu'un apporte devant une femme, qui fait un geste d'adieu, un bébé emmaillotté ; ici un garçon adulte semble se cramponner au dossier de la chaise où repose sa mère ; ailleurs, à côté d'un jeune homme de stature athlétique, un enfant accroupi — son petit frère ou son fils — pleure à chaudes larmes, son chien de chasse le suit du regard, tandis que son vieux père, appuyé sur un bâton, la main posée sur sa bouche, le regarde longuement comme s'il voulait se rassasier une dernière fois de sa vue. Il y en a d'autres où l'on attache ses sandales à celui qui se met en route, et où des parents disent le dernier adieu à leur enfant en touchant, avec une tendresse infinie, son menton et sa tête, tandis que son compagnon de jeux, un jeune chien, le caresse en sautillant . . .

On sent bien devant toutes ces images que ce sont là les derniers adieux de personnes qui se chérissent, avant de partir pour le grand voyage. Mais ces scènes de séparation ne trahissent rien des horreurs du néant, des affres d'un départ sans retour. Au contraire, elles portent plutôt le caractère d'une mélancolie douce et résignée. En un mot, ce n'est pas la nuit éternelle, sans consolation, que l'artiste s'est efforcé de représenter, mais un doux crépuscule qu'éclaire, d'une lumière discrète, l'espoir de se revoir tôt ou tard.

Est-ce l'impuissance de l'artiste à rendre les accents plus véhéments de la douleur et du désespoir ? est-ce une sorte de convention ou de manière habituelle qui donnerait la raison de ce phénomène ? Je pense que ce n'est ni l'une ni l'autre.

Je ne crois pas me tromper en considérant ces produits de l'art attique comme une expression fidèle du développement des idées que nourrissaient les anciens Grecs au sujet d'une vie d'au-delà. A mon avis, il faut voir là un jalon sur la route qui a mené les Grecs de l'Attique du culte lumineux, bruyant, luxueux et quelque peu frivole de Pallas Athénée, vers la religion de Déméter, vers les mystères d'Eleusis pleins de secrets insondables.

III. Eleusis.

A l'ouest d'Athènes, auprès du quartier Kerameikos, ainsi appelé parce qu'il était habité par des potiers, il y avait deux portes. L'une était le Dipylon, c'est-à-dire la Porte double ; d'ici et des jardins du Gymnase que, du nom de leur propriétaire Academus, on avait appelés l'Académie, la route menait jusqu'à la montagne de Colone, qui fut le dernier asile d'Oedipe. L'autre porte était la Porte Sacrée, d'où partait une Voie Sacrée, bordée de tombeaux, voie que suivait la procession des pèlerins d'Athènes à Eleusis, lorsque revenait le jour des Saints mystères.

La route actuelle d'Eleusis suit la plupart du temps la trace de cette ancienne Voie des pèlerins. Tout près de l'ancienne Porte on voit encore un groupe de monuments funéraires antiques ; naturellement la ville s'étend beaucoup plus loin maintenant ; jusqu'au delà du lit du Céphyse, on trouve encore des jardins, des villas, des groupes de maisons, où disparaît la forêt d'oliviers qui jadis couvrait toute la plaine de l'Attique à l'ouest de la ville ; c'est ainsi que s'était multiplié le présent divin d'Athéna à son peuple favori : l'olivier.

En montant les pentes du mont Aegaléos, le panorama s'ouvre de plus en plus, et nous pouvons promener nos regards sur la ville toute entière, l'Acropole et les montagnes environnantes. Les anciens sanctuaires, qui jadis bordaient ce chemin, ont aujourd'hui disparu. A peine une ruine les

rappelle-t-elle encore de place en place. Sur les hauteurs proches, les forêts de pins alternent avec des espaces vides, troués de rochers. En employant peu de moyens, la nature ici sait être éloquente. Si simples et si monotones parfois que soient la flore, la végétation et les lignes mêmes du terrain, nous sentons, cependant, que nul cadre ne saurait mieux convenir à ce charme du passé qui nous pénètre encore aujourd'hui. Sur ces molles ondulations couvertes de verdure, où parfois un rocher, parfois quelques pins ou d'antiques oliviers jettent leur ombre, notre jeunesse a vu se dérouler les scènes des temps mythologiques et héroïques. Seuls ces juxtapositions de couleurs simples, le sérieux dessin de ces lignes sévères, la simple alternance des roches arides et des feuillages toujours verts peuvent paraître appropriés au tableau que les historiens et les poètes du peuple de l'Hellas nous ont tracé de sa vie. Ici la nature même parle en distiques, et le paysage réclame en quelque sorte des éclairages d'aurore ou de crépuscule, de ces éclairages qui font baigner toutes choses dans le rose de la poésie.

Dans la montagne, à cheval sur un col, nous apercevons un monastère et une église du moyen âge. C'est un monument byzantin à demi ruiné qui porte le nom de Daphni. Bâti sur l'emplacement d'un ancien temple d'Apollon, il servit de forteresse, puis de sépulture aux ducs francs d'Athènes. La cour est encore pleine de fragments de sculpture ancienne, marbre et pierre. A l'intérieur de l'église, dépourvue de tout ornement, on ne voit plus guère que des traces des mosaïques qui couvraient les murailles et la coupole. C'est un îlot bizarre qu'a laissé là l'histoire, un reste du moyen âge, là où notre regard n'attend que des ruines des temps plus anciens.

En descendant du col de l'Aegaléos, nous nous approchons de plus en plus de la mer. Mais l'eau que nous voyons là semble plutôt l'eau d'un lac bleu de montagne ; car la baie d'Eleusis est si étroitement fermée du côté du large par l'île de Salamine, qu'on n'en peut même voir les goulets. La distance de l'île à la terre, à certains endroits, ne dépasse point la largeur d'un grand fleuve. Et nous n'avons qu'une impression amoindrie de la fameuse bataille de Salamine, qui se passa dans ce mince détroit.

Tous les environs de cette baie bleue sont délicieux, doux et tranquilles ; nous pouvons déjà distinguer sur la côte

Eleusis, devenue maintenant une petite ville florissante, qu'on appelle Lephaina. Les Albanais qui l'habitent captent l'eau de la mer dans des bassins peu profonds ; à n'en pas douter, c'est là un souvenir de ces « rheitoi » dont parle Pausanias, où les seuls prêtres de Déméter avaient le droit de pêcher.

Et vraiment tout ici rappelle Déméter ; ce champ que nous traversons est le sien, celui où elle enseigna aux hommes le travail de la terre, et ce sont les Eleusiniens fortunés qui furent les premiers agriculteurs ; on s'étonne que les Grecs modernes, pour célébrer comme il convenait une si glorieuse tradition, n'aient pas tenu à honneur d'organiser ici des exploitations agricoles modèles, qui contribueraient peut-être à perfectionner les méthodes de culture restées fort en retard.

Nous nous hâtons vers les ruines du temple de Déméter, ceints de murailles, comme une forteresse, formant une masse de constructions au pied de l'Acropole. De là, on jouit d'une vue délicieuse sur une baie proche, de la couleur du ciel, et sur les montagnes de Salamine qui s'élèvent derrière et dont le magnifique profil se détache nettement en plein soleil. C'est ici que Phryné, dont la beauté sut charmer les Grecs assemblés, descendit dans les flots de la mer.

Le sanctuaire d'Eleusis fut fermé au temps de Théodose II, tomba en ruines, puis fut transformé en forteresse, et enfin, au cours des temps, s'écroula entièrement et disparut. Les premières fouilles furent entreprises au commencement du XIX^e siècle par les Anglais ; vers 1860, les Français reprirent l'ouvrage et en mirent une partie au jour ; mais c'est seulement en 1880 que la Société archéologique grecque et le gouvernement hellénique entreprirent des fouilles méthodiques. Il fallut, au prix de coûteuses expropriations, faire disparaître les maisons qu'on avait bâties sur les ruines. C'est à M. Démétrios Philios que revint le principal mérite de ces grands travaux ; nommé directeur des fouilles, il a donné une description minutieuse des ruines, en même temps que des pages curieuses sur le passé historique éleusinien : travail d'autant plus intéressant que les données anciennes sur la vie d'Eleusis sont infiniment plus rares que les renseignements sur les autres centres de la vie grecque.

Ici, comme lorsqu'il s'agit d'autres ruines grecques, les parties les plus saillantes nous révèlent les créations ou les modi-

fications de l'époque la plus récente, c'est-à-dire de l'époque romaine. C'est en l'honneur de l'empereur Hadrien qu'ont été élevés les deux arcs de triomphe sous les ruines desquels nous devons passer pour arriver à l'entrée proprement dite du terrain consacré, aux grandes Propylées qui rappellent celles d'Athènes, mais portent la marque de l'époque romaine ; on aperçoit encore les fûts des colonnes de marbre, que nous foulons aux pieds. Et nous arrivons aux petites Propylées, certainement plus anciennes, et qui sont placées sur la partie montante du chemin qui menait au sanctuaire ; il semblerait qu'il y ait une relation entre ces Propylées, la muraille ronde, qui de place en place s'épaissit en de véritables bastions, tous les bâtiments qui entourent l'église, et enfin les forts de l'Acropole. A droite et à gauche, on distingue des restes de sculptures sur des blocs de marbre : ce sont des métopes, ornés les renflements ou bien des sculptures symboliques, gerbes et flambeaux, qui font allusion aux courses nocturnes de Déméter à la recherche de sa fille.

A gauche des petites Propylées, on retrouve les traces d'un ancien sanctuaire à demi creusé dans le rocher : c'était là certainement le sanctuaire d'Hadès, qui joue un si grand rôle dans le mythe de Déméter. Il était à demi enfoui, pour correspondre à la demeure souterraine de Pluton. Quelques pas plus loin on aperçoit les ruines du trésor des deux déesses de la légende : Déméter et Perséphone (appelée aussi Koré).

Et nous voici parvenus à l'emplacement où se trouve le temple des mystères ou Telestérion. L'époque romaine n'a pas changé la forme extérieure qu'au siècle de Périclès, Ictinos, l'architecte du Parthénon, avait donnée à ce monument ; il est évident dès l'abord que son plan général était tout différent de celui de tous les autres temples grecs, à cause de sa destination spéciale ; alors que les autres temples ont la forme d'un rectangle, celui-ci est complètement carré ; seul un portique à colonnes, bâti au IV^e siècle par l'architecte Philon, du côté de la mer, allonge les faces nord et sud du carré. La disposition intérieure le fait différer plus encore des autres monuments religieux ; à part le portique dont nous avons parlé, pas la moindre trace d'une colonnade autour du temple, ni de cella limitée ; à la manière des temples égyptiens, le sanctuaire

est divisé par des alignements de colonnes. Enfin, chose plus curieuse encore, des quatre côtés du temple, nous trouvons les traces de huit escaliers, creusés dans le roc à l'ouest, et ailleurs construits. Ces escaliers ne servaient nullement à entrer dans le temple ou à en sortir ; ils étaient plutôt employés comme les gradins d'un amphithéâtre, pour placer des spectateurs. Il est donc bien clair que nous nous trouvons ici en présence d'une salle qui contenait une foule d'initiés, rassemblés là pour suivre des représentations et assister à des cérémonies mystiques. Les fouilles d'Eleusis ont démenti l'hypothèse suivant laquelle les symboles mystérieux qu'on présentait aux spectateurs auraient été tirés des cryptes secrètes du temple. Nous appuyant sur leurs résultats, nous croyons que les colonnes intérieures soutenaient sans doute un étage, où les scènes les plus frappantes du mystère se déroulaient.

L'espace compris entre le portique et la muraille d'enceinte de la forteresse était rempli par les statues, et par les ex-votos des pèlerins ; à l'angle sud-ouest, on a récemment bâti un musée où sont groupées les œuvres antiques en pierre ou en bronze qui ont été retrouvées ici ; mais les pièces les plus précieuses ont été transportées au Musée national d'Athènes.

Pour nous donner une idée approchée des mystères éleusiniens, nous devons d'abord nous rappeler la légende de Déméter ; nous la trouvons sous sa forme la plus pure dans l'hymne homérique de Déméter. D'autres rédactions poétiques de la même histoire, comme celles de Callimaque ou de Théocrite, celles de Claudien et d'Ovide, apportent quelques complément à la légende.

D'après ce mythe, Perséphone-Proserpine, ou encore Koré, fille de Zeus-Jupiter et de Déméter-Cérès, était allée cueillir des fleurs avec les filles de l'Océan dans la plaine de Nysa. Elle était attirée en cet endroit par des narcisses merveilleux ; mais la terre s'ouvrit soudain, et Hadès-Pluton, dieu des enfers, et frère de Zeus, surgissant devant elle, enleva la jeune fille sur son char d'or. Elle appela son père Zeus à son aide, en poussant des cris désespérés ; mais ces appels ne furent d'abord entendus que d'Hécate, cachée dans sa grotte, et d'Hélios, dieu du soleil, qui voit et entend tout. Enfin sa mère les entendit aussi et, dépouillant sa forme divine, elle vola sous la figure d'un oiseau au secours de sa fille enlevée.

Pleurant douloureusement, méprisant les repas des dieux, la mère privée de sa fille erra sur la terre et sur l'onde, pendant neuf jours et neuf nuits ; avec un flambeau brillant elle cherchait son enfant de tous côtés, mais en vain ; car nul homme, nul oiseau n'eût su lui dire où elle était. Enfin, sur le conseil d'Hécate, le dixième jour, elle alla implorer Hélios ; et Hélios lui raconta que c'était Hadès qui avait ravi sa fille et qu'il la cachait aux enfers avec le consentement de Zéus.

C'est alors que Déméter, pénétrée d'amertume et de douleur, abandonna l'Olympe ; renonçant à sa beauté divine, elle prit la forme d'une pauvre vieille ratatinée ; elle arriva ainsi, après de longues erreurs, jusqu'auprès d'Eleusis, où elle s'assit à l'ombre d'un olivier, accablée de douleur, sur la rive du fleuve Parthénios. Les filles d'un des seigneurs d'Eleusis, Kéléos, venaient à cet instant puiser de l'eau au fleuve. Elles lui demandent avec bienveillance qui elle est et ce qu'elle désire. La déesse répond qu'elle arrive de la Crète et qu'elle vient d'échapper à des brigands. Elle demande où elle est, et s'il ne lui sera pas possible de trouver à s'occuper dans cette ville ; elle sait prendre soin d'un enfant ou tenir une maison.

Kallidice, fille de Kéléos, essaie de la consoler, puis elle court chez Métanéïre sa mère, d'où elle revient bientôt offrir l'hospitalité à la pauvre vagabonde ; on la prendra comme nourrice, elle soignera un enfant, né depuis peu et nommé Démophoon. Déméter accepte l'invitation ; mais quand, à la suite des jeunes filles, elle passe le seuil de la maison de Kéléos, une lumière merveilleuse emplit la demeure de son éclat, la femme semble grandir tout à coup, sa tête semble toucher un instant le plafond.

On fait asseoir la pauvre femme, qui garde tristement le silence ; pourtant la servante Iambé réussit à l'égayer, elle accepte même de se rafraîchir. L'enfant qu'on lui a confié grandit merveilleusement, bien qu'il ne reçoive point à manger et qu'il ne boive point de lait ; mais sa nourrice divine le frotte d'ambrosie et, la nuit, elle le met dans les flammes pour le rendre immortel. Pourtant la mère Métanéïre commence à soupçonner cette nourrice mystérieuse. Une nuit, elle la guette et elle pousse un grand cri d'effroi en voyant son fils dans le feu. Déméter, mécontente, laisse l'enfant, qui ne pourra donc plus être immortel ; mais pour que cet enfant reçoive

cependant une gloire surhumaine, la déesse se dévoile, ordonne qu'on lui élève un temple et un autel sur le bord du Calichoros, et disparaît. Kéléos, le lendemain, rassemble les habitants d'Eleusis, qui s'empressent d'obéir à l'ordre de Déméter. Mais à peine la déesse a-t-elle occupé sa nouvelle demeure, qu'elle inflige aux hommes un grand châtiment ; toute pleine encore de la douleur que lui a causée la perte de sa fille, elle retire à la Terre sa puissance créatrice et vivifiante, menaçant ainsi de faire mourir de faim tout ce qui vit.

Zéus lui-même est effrayé par ces effets du désespoir de la déesse. Il lui envoie d'abord Iris pour la calmer, mais en vain : Déméter a résolu de ne jamais revoir l'Olympe ; elle refusera les récoltes à la terre tant qu'on ne lui aura point rendu sa fille. Le Roi des dieux dépêche alors Hermès au dieu des Enfers pour lui ordonner de renvoyer Perséphone chez sa mère. Pluton obéit, mais il fait d'abord manger à Perséphone une grenade, qui la forcera de revenir. Enfin Déméter et sa fille se rencontrent à Eleusis et dans une longue entrevue se racontent tout ce qui s'est passé. Au nom de Zéus, Rhéa apaise le courroux de la mère divine ; dorénavant Perséphone passera les trois quarts de l'année chez Déméter ; elle passera l'autre quart aux Enfers. La Terre, pendant l'heureuse réunion de la mère et de la fille, produira de nouveau des moissons et des fruits ; c'est seulement pendant le temps de leur séparation qu'elle restera stérile.

Déméter, avant de regagner l'assemblée des dieux, enseigne à trois Eleusiens, Triptolémus, Eumolpos et Kéléos, les cérémonies mystérieuses et sacrées qu'il ne faut ni essayer de comprendre ni vouloir révéler ; elles procurent aux initiés le bonheur sur la terre, tandis que ceux qui les ignorent ne sauraient le trouver, même dans l'autre monde.

Le mythe de Déméter, avec tous ses enrichissements, est devenu une mine inépuisable de sujets pour l'art plastique ; il semble surtout avoir inspiré Praxitèle. Malheureusement, bien peu, parmi les sculptures et les bas-reliefs qui ornaient le temple d'Eleusis, nous ont été conservés ; le plus beau reste est un groupe de trois personnages qui se trouve au Musée d'Athènes : c'est un bas-relief qui représente les deux déesses, Déméter et Koré, au moment où elles initient Triptolémus aux secrets de la culture du blé ; on y voit aussi la délicieuse

tête d'Eubouleus, personnage ajouté au mythe ; cette tête est généralement attribuée à Praxitèle.

Mais la vraie signification du mythe, nous devons la chercher dans le culte de Déméter qui en est issu, et qui plus tard est devenu l'élément principal de la vie religieuse grecque ; ce culte, grâce à la force des souvenirs locaux et des allusions qu'il contenait, grâce surtout aux dignités sacerdotales qui se transmettaient comme un legs parmi les descendants de ceux qu'avait favorisés Déméter, conféra à Eleusis le caractère d'un centre religieux des plus importants.

Les mystères d'Eleusis, dont se sont longuement occupés Ernest Renan en France et Walter Pater en Angleterre et qui font le sujet d'un poème de Schiller, sont en fait demeurés jusqu'à nos jours de vrais mystères ; car nous n'avions sur eux que des renseignements fort rares. Pausanias qui, semble-t-il, dut être lui-même initié, ne consent à parler ni des mystères du sanctuaire d'Athènes ni de ceux d'Eleusis ; un songe, dit-il, le lui a défendu et, d'ailleurs, « il est tout naturel, ajoute-t-il, que le non-initié n'apprenne point ce dont la connaissance lui est interdite ».

Est-ce le respect pieux des mystères sacrés, est-ce la peur du ridicule, qui a empêché si strictement les « mystoi », initiés du premier degré, et les « époptes », initiés parfaits, de nous donner la moindre information ? Il serait malaisé de le déterminer. Le fait est qu'à l'époque où les mystères étaient florissants, les moqueurs et les sceptiques ne leur ont pas manqué. Nous savons qu'Alcibiade et ses amis durent échapper par la fuite à une condamnation à mort, qui les avait frappés pour s'être moqués du culte divin d'Eleusis. Plus tard, les Pères de l'Eglise dirent beaucoup de mal du culte éleusinien, en laissant entendre qu'il était immoral ; mais l'impartialité de leur témoignage, on le conçoit, peut être fortement suspectée. Il est certain que plus les mystères étaient populaires, plus ils procuraient de soulagement moral à ceux qui les suivaient, et plus il était important pour le christianisme naissant de diminuer leur crédit et leur autorité.

En vérité, les mystères d'Eleusis jouirent, jusqu'au triomphe définitif du christianisme, d'un respect universel et immense, qui s'étendait aux plus cultivés des Grecs et des Romains. Bien que leur importance ait un peu changé de caractère

avec le temps, ils représentèrent à un certain moment la nuance la plus sévère de l'orthodoxie ; plus tard leur influence s'exerça plutôt sur les masses, grâce aux magnificences de leur cérémonial et grâce à leur appel à la superstition. En somme, pendant environ neuf siècles, nous pouvons les considérer comme l'élément le plus sérieux de la vie religieuse en Grèce, « le vrai *palladium* du paganisme ». Par leur caractère panhellénique, par leur autorité qui s'étendait jusqu'aux questions de paix et de guerre, par leur origine divine généralement reconnue, ces mystères ne peuvent être comparés en importance qu'aux jeux olympiques.

De même que dans le sens symbolique du mythe de Déméter, nous trouvons, d'un côté, une explication naturelle immédiate et, de l'autre, une explication transcendente lointaine, de même l'enseignement de Déméter portait, d'une part, sur le côté pratique de l'existence, de l'autre sur les mystères de l'au delà.

L'interprétation la plus simple du séjour de Perséphone aux enfers et de ses retours périodiques sur la terre, est donnée par la vie cachée et la germination secrète du grain enfoui, que suivent d'abord l'apparition du germe au-dessus du sol, puis toutes les richesses de la moisson. De ce sens symbolique dérive la noblesse du travail agricole que la déesse a enseigné aux Eleusiniens et qui est devenu un bienfait pour l'humanité, un des éléments essentiels de la vie en société, une forme de la domination sage et paisible de l'homme sur la nature.

L'interprétation symbolique plus profonde suggère une correspondance entre la continuation de la vie humaine après la mort et la vie de la nature qui, après la mort apparente de l'automne, renaît au printemps. Ce que Déméter et ses prêtres enseignaient aux initiés des mystères, c'était la connaissance de cette vie surnaturelle et les satisfactions qu'on en peut tirer pour l'existence.

Le mystère lui-même, en tant qu'institution religieuse, est certainement venu d'Asie ; et les Grecs immigrants ont certainement apporté avec eux le culte primitif de Déméter, déesse de la fécondité et protectrice des plaisirs sains de l'agriculture. Cette naïve association d'idées qui unit la poussée profonde de la graine dans la terre et le retour final des morts à la terre, est sans doute la source de la relation qui unit au

culte de Déméter le culte ancien des morts et l'apaisement des puissances infernales. Cette relation a trouvé une expression poétique dans le mythe du rapt de Koré, et c'est ainsi que la fille de Déméter, déesse de l'agriculture, a pu devenir la sombre Perséphone, déesse des enfers. De leur côté, le culte d'Orphée et les mystères de l'orphisme étaient en quelque sorte les précurseurs des mystères d'Eleusis, parce qu'Orphée était allé chercher sa femme aux enfers, et en avait rapporté de précieux enseignements pour les hommes.

Nous connaissons assez bien les détails extérieurs des mystères de Déméter, leurs cérémonies et leurs cortèges, qui se déroulaient en quelque sorte en public ; quant à ce qui se passait derrière les portes du Telestérion, nous devons nous contenter d'hypothèses plus ou moins vraisemblables.

La première initiation aux mystères avait lieu aux petites fêtes de printemps, qui se déroulaient à Athènes, au bord de l'Ilissos, sur la colline d'Agra ; par là, l'initié entraînait dans la confrérie des « mystoi », et il apprenait du « mystagogos » les actes rituels de préparatoin et de purification qui le rendaient capable de s'élever, un an après, au rang d'« épopte ».

C'est en automne, au milieu du mois de Boédromion, qui correspondait à peu près à notre mois d'octobre, que commençaient toujours les grands mystères, pendant lesquels une « trêve de Dieu » de deux mois imposait une paix générale aux armées.

Les grands-prêtres de Déméter, les « hiérophantes » et les « dadouques », suivis d'un grand cortège, portaient d'Eleusis à Athènes les souvenirs sacrés de la déesse, que toute la population de la ville venait recevoir loin des portes. Puis on plaçait les reliques de Déméter dans le sanctuaire placé sous l'Acropole. Les jours suivants étaient occupés par la purification, faite surtout de bains dans la mer et de jeûnes.

Après les sacrifices offerts par les magistrats d'Athènes, le sixième jour de la fête voyait commencer les préparatifs du grand cortège sacré. Les éphèbes, c'est-à-dire les jeunes gens de la ville, équipés en soldats, allaient à l'Eleusinion, prendre les objets sacrés, et de là au sanctuaire d'Iacchos, le fils mystérieux de Déméter : ce sanctuaire était proche du Dipylon. On plaçait sur un char la statue d'Iacchos couronnée de myrte ; cette multitude de plusieurs milliers partait au crépuscule,

d'un mouvement lent et grave, suivant le chemin sacré d'Eleusis ; dans chaque sanctuaire rencontré sur la route on faisait un sacrifice ; et pendant le parcours on chantait des cantiques sacrés.

Dès que la nuit était tombée, on allumait les flambeaux, symboles du pèlerinage nocturne de Déméter. Il était minuit, quand les porteurs des objets sacrés arrivaient à Eleusis. Déjà, avant l'arrivée, chaque mystos avait, pour se distinguer, posé sur sa tête une couronne de myrte et s'était noué un ruban couleur de safran au bras droit et au pied gauche. Aussitôt que les prêtres avaient reçu les images, commençait le jour de repos, qui était employé à préparer les deux grandes journées des mystères.

Ces grands mystères se déroulaient pendant la nuit. La première nuit, tous les « mystoi » étaient admis, à la seconde on n'acceptait que les « époptes ». Comme le temple de Déméter ne pouvait contenir que quatre mille personnes, lorsque vint le temps où les « mystoi » furent trop nombreux, on consacra plusieurs nuits à leur initiation.

La cérémonie essentielle était sans doute une représentation dramatique de l'histoire de Koré et de Déméter, ou plutôt un ensemble d'actions, de spectacles et de paroles chantées où, peu à peu, les spectateurs devenaient eux-mêmes acteurs. L'action représentait symboliquement les aventures émouvantes des deux déesses ; après le deuil de la séparation venait la joie ardente et triomphante de la rencontre. Les spectacles, outre la présentation aux initiés des objets témoins de la légende, les « hiera », gardés dans des salles spéciales rigoureusement fermées, comportaient des suggestions de la vie de l'au delà. Les paroles étaient probablement chantées en partie par les hiérophantes et les prêtresses, en partie par les fidèles eux-mêmes, et leur signification secrète n'était intelligible que pour les initiés.

Après les cérémonies nocturnes, on organisait à Eleusis des jeux et des représentations théâtrales. Aux jeunes des jours précédents succédaient des repas, puis la multitude, par le même chemin qui l'avait amenée, rentrait à Athènes en y reportant la statue d'Iacchos ; et sur le pont du Céphyse, en arrivant devant la ville, des passants, souvent masqués, se permettaient généralement des plaisanteries et des moqueries,

en souvenir de la bonne humeur d'Iambé, qui avait amusé Déméter.

Voilà à peu près ce que nous savons sur le côté extérieur des mystères d'Eleusis. Naturellement, même si nous ne perdons pas de vue l'influence réconfortante, purificatrice et consolante que leur ont reconnue tous les philosophes et les poètes grecs ou romains, de Pindare à Cicéron, et qu'a exercée pendant longtemps sur les fidèles une institution religieuse si ancienne, influence manifestée surtout, à côté d'une certaine épuration de l'idée de Dieu, par la révélation d'une vie heureuse dans l'au delà, et par l'adaptation de la vie terrestre à cet idéal; si même nous gardons soigneusement tous ces points en mémoire, nous devons encore compter, en dehors des éléments appréciables du culte et des cérémonies, avec ces forces qu'on ne saurait analyser ni mesurer, par exemple l'effet moral puissant produit sur les sensibilités et sur les âmes.

Nous devons considérer la force de la tradition, la puissance d'auto-suggestion de cette foule, remuée par les forces que mettaient en mouvement des actes de dévotion collective, qui exaltaient encore le sentiment individuel. Nous devons songer à la tension nerveuse amenée par des jeûnes prolongés, par des veilles, par les fatigues de pèlerinage; à l'effet que produisaient l'illumination brillante et soudaine du Telestérion après les longues processions nocturnes dans une obscurité impressionnante; les voix surhumaines; les images divines, inconnues de cette foule étrangère; enfin les scènes captivantes du drame mystique. Ajoutons qu'aux stades primitifs d'évolution de l'âme et de l'entendement humains, la croyance est assez vigoureuse, le désir de *voir* et de connaître est assez violent pour faire réellement *voir*.

Toute superficielle et obscure qu'elle soit encore aujourd'hui, notre connaissance des mystères du culte de Déméter est suffisante pour mettre en lumière des ressemblances frappantes avec certains éléments de la croyance et du culte chrétiens. On en est surtout frappé lorsqu'on considère la religion grecque; les ordres mendiants n'y ont point généralisé les églises à grande nef, et les temples semblent capables de renfermer seulement un petit nombre d'élus; les rites qui se déroulent mystérieusement derrière l'iconostase nous reportent presque inévitablement à ces traditions des mystères.

Mais on reconnaîtra, de façon plus générale, une parenté probable entre quelques éléments païens du culte de Déméter et certains systèmes d'idées plus hautes qui appartiennent à la religion chrétienne. Cette Déméter privée de sa fille, la pleurant et la cherchant avec une anxiété infinie dans ses courses à l'aventure, et capable pourtant de consoler les hommes même lorsqu'elle porte le fardeau de ses propres douleurs, ne pourrait-on la considérer comme une première et pâle évocation de la Mater Dolorosa ? Le retour annuel de Perséphone sortie des enfers, et la joyeuse fête qui le célèbre, ne paraissent-ils point être comme une première épreuve du Christ se réveillant de la mort ? La foi en l'influence des mystères jusque par delà le seuil de la mort n'est-elle point proche de la doctrine du caractère unique, irremplaçable de la grâce divine ? Et toute l'action dramatique du mystère ne rappelle-t-elle point plus d'une fois les cérémonies qui reproduisent dans l'église la Passion du Christ : là le drame mystique avec le décor changeant de la mort et de la vie, la présentation des « hiera » aux fidèles plongés dans la plus profonde exaltation religieuse, le chant des hiérophantes éclatant au milieu d'un silence impressionnant ; ici la Passion du Vendredi Saint avec ses cantiques alternés, le voile soulevé peu à peu sur le corps ensanglanté suspendu à la Croix, le décor dramatique de la Mise au tombeau, la voix des cloches succédant au bruit de la crécelle, pour signifier la joie triomphante de la résurrection : combien tout cela semble marquer une origine commune !

De même, nous pouvons reconnaître dans le cortège d'Eleusis les formes extérieures essentielles de nos cortèges religieux, dans le jeûne préparant aux mystères, notre jeûne, et surtout le jeûne impérieux de Vendredi Saint ; dans le repas commun des « mystoi », la communion des chrétiens ; dans les plaisanteries et les rires adressés aux pèlerins qui rentraient à Athènes, nos burlesques plaisanteries du carnaval ; les mystères eux-mêmes sont des précédents indéniables, quant au nom et quant à la chose qu'il désigne, des « mystères » ou jeux du moyen âge chrétien.

Il est donc évident que, pour grand et profond qu'ait été le changement apporté par le triomphe du christianisme dans la vie spirituelle et la vie morale du monde grec et romain, — triomphe provoqué par la puissance de la parole et de

l'exemple et, plus tard, grâce à des moyens d'action plus énergiques — pourtant ce changement a laissé intactes beaucoup plus de coutumes et d'institutions que nous ne serions tentés de le croire après un examen superficiel. Au moment même où il semblait combattre par le fer et par le feu les traditions païennes, le christianisme, comptant sagement sur la force des tendances immuables de l'humanité, a su emprunter souvent à l'armée abandonnée des dieux vaincus et exilés, beaucoup de ses moyens d'influence sur les âmes.

IV. Argolide.

L'Argolide est la province qui, à l'angle nord-est du Péloponnèse, est située entre l'Arcadie et Corinthe; elle semble jeter un éperon dans la mer de l'Archipel. Elle a tiré son nom d'Argos, petit-fils de Phoroneos, qui compta aussi parmi ses descendants Jason et Agénor; cet Argos a donné son nom à la ville qui est maintenant la capitale non seulement de l'Argolide, mais encore de la province de Corinthe.

L'Argolide, «féconde en coursiers», est le foyer ancestral du peuple dorien. Pour le voyageur qui descend, en chemin de fer, des montagnes calcaires de Corinthe, elle se présente, pourrait-on dire, sous l'aspect d'un immense pétrin ouvert d'un côté, le côté de la mer. On voit scintiller au loin le miroir d'eau bleue. Les parois de cette cavité sont formées par deux hautes montagnes, dont la plus élevée est l'Hagios Elias, jadis Arachnaion; c'est de la cime de cette montagne qu'un feu de joie annonça au pays d'Agamemnon la nouvelle de la prise de Troie. Du mont Ida le message flamboyant était parti, et il fut transmis de montagne en montagne, d'île en île, de pays en pays, jusqu'à Argos. C'est ainsi qu'alors on télégraphiait!

Nous sommes dans l'antique royaume d'Agamemnon. Mais on ne sait guère si la résidence royale «du fils d'Atrée, du pasteur des peuples», était Mycènes, la citadelle située parmi les montagnes de la frontière, ou bien Argos qui, placée au milieu de la province, semble dominer tout le littoral.

Eschyle place à Argos la scène de la tragédie qui se joue autour du roi-héros, tandis que Sophocle et Euripide la placent à Mycènes. Pausanias est, lui aussi, partisan de Mycènes, où il croit avoir retrouvé le lieu de sépulture où l'on porta Agamemnon après le meurtre, où furent enterrés aussi Clytemnestre et Egisthe. Et c'est en s'appuyant sur ces données que Schliemann mit au jour en 1876 les tombeaux de Mycènes ; sa découverte fut le point de départ de la mise au jour de tout un monde inconnu, de toute une civilisation grecque primitive. Elle a fécondé l'imagination flamboyante de Gabriele d'Annunzio qui, dans *la Cité Morte*, mit l'histoire de cette découverte au centre d'une tragédie, fort émouvante en somme, malgré la perversité de sa donnée fondamentale.

En arrivant par chemin de fer, on descend à la gare de Phychtia et on prend une voiture pour Mycènes. Le premier monument qu'on rencontre est le trésor d'Atrée, nommé aussi Tombeau d'Agamemnon par la tradition populaire : c'est sans doute parce qu'autrefois ce monument fut un tombeau que l'on crut longtemps être le plus ancien des bâtiments à voûte. Il est entièrement recouvert de terre, et ce n'est pas une voûte au sens moderne du mot : les pierres qui le forment sont, en effet, simplement superposées ; si elles forment coupole, c'est que chaque assise avance sur l'assise inférieure. Mais cette coupole primitive, de même que les murs menant à la porte, et qui sont faits d'énormes carrés de pierre, sont admirables par leur simplicité robuste et par la convenance des proportions. On sent que ce sont des géants qui ont joué avec ces pierres, sans même se douter qu'ils eussent produit une œuvre d'art.

C'est à peine si l'on peut, en approchant, distinguer l'Acropole mycénienne antique des formidables rochers de la montagne. Mais lorsque nous avons traversé une petite rivière qu'alimente une source exceptionnellement abondante dans ce pays aride, nous apercevons soudain, au bout d'une route bordée de murs cyclopéens, la Porte des Lions de Mycènes, dont les formes sont un exemple classique des manuels d'histoire de l'art. Et nous nous voyons alors à l'entrée de la forteresse d'Agamemnon, de Mycènes «aux trésors abondants».

A voir sur la pierre triangulaire qui couvre la porte, la rigidité des lions symétriques placés de chaque côté de la

colonne centrale ; à voir la manière dont sont ajustés les blocs de pierre, taillés avec grand soin en des formes régulières ou irrégulières et accolés sans mortier ; à voir comment la montagne elle-même a été transformée en forteresse presque sans modification, par une habile utilisation de la forme conique qu'elle avait naturellement ; à voir tous ces traits, nous connaissons que nous sommes en face des premiers essais de l'architecture. Mais un élan vigoureux l'emporte déjà ; c'est une œuvre de Titans, que la légende a attribué à Persée et où elle a placé comme habitants les descendants infortunés de Tantale, la « race funeste », la tribu ensanglantée des Atrides.

Plus nous sommes frappés par la rude lourdeur de la forteresse, plus les restes du trésor retrouvés ici et rassemblés au musée d'Athènes nous émeuvent par une finesse et une perfection qui révèlent un art décoratif merveilleusement subtil et perfectionné.

A quelques pas de la porte des Lions, au bord intérieur de l'enceinte de la forteresse, sous le chemin qui mène aux bâtiments supérieures, un corridor rond, formé de pierres plates en deux rangées, borde l'endroit où l'on retrouva, dans des caveaux profonds, les prétendus tombeaux de rois. Le contenu de ces sépultures a été transporté au Musée d'Athènes, où l'on a pu conserver pour certaines la disposition originale. On y trouve des squelettes et des crânes, ceux-ci couverts de masques d'or qui ont conservé la forme des traits du visage ; tout autour, de très nombreux bijoux, des morceaux d'armures, des objets usuels, des coupes d'un travail merveilleusement poussé, des bagues, des flacons, des bracelets, des bandeaux, des ailes de casques, des épées, des poignards : amas de problèmes qui préoccupent encore les archéologues.

La valeur inégale du travail que révèlent ces objets, permet des hypothèses diverses pour la détermination de leur origine ; les trouvailles d'objets semblables faits en divers points de la Grèce semblent démentir l'hypothèse suivant laquelle ces trésors seraient des produits de l'industrie mycénienne locale et favorisent, au contraire, l'opinion qui veut que ces objets, trahissant un développement déjà avancé des arts de la bijouterie et de la joaillerie, soient des importations étrangères, peut-être phéniciennes.

Il se peut donc que se vérifie le mot spirituel de M. Perrot : « ce peuple constructeur et thésauriseur restera-t-il masqué dans l'histoire, comme l'était dans la tombe le visage de ses rois ». Peut-être ne saura-t-on jamais si les origines de cette culture grecque primitive qu'on appelle mycénienne, doivent être recherchées en Crète, dans les îles de l'Archipel, ou même plus loin encore. Pourtant, nous ne pouvons douter que cette culture ait été celle que connurent les temps homériques. Et nous ne devons point nous étonner que Schliemann, se basant sur les témoignages de Sophocle, d'Euripide et de Pausanias, ait affirmé que ces tombeaux sont bien ceux d'Agamemnon et de ses contemporains.

J'ai eu l'occasion d'entendre M^{me} Schliemann, l'intelligente collaboratrice du grand archéologue allemand, parler de l'anxiété et de l'exaltation qui accompagnèrent les découvertes de Mycènes. Schliemann, lorsqu'il expliquait chaque détail des sépultures par des passages de la tragédie d'*Agamemnon*, était poussé par une foi si irrésistible qu'il nous est impossible de ne pas nous rappeler la belle parole du grand Castelar : « Colomb a trouvé l'Amérique parce qu'il y croyait fermement. Si le nouveau monde n'avait pas existé, Dieu l'aurait fait surgir des eaux, pour récompenser tant de foi. »

La source de cette foi de Schliemann ne put être que le prestige exercé sur son imagination par l'histoire d'Agamemnon. L'émouvante destinée du roi des rois, qu'ont mise au théâtre les trois grand dramaturges grecs, qu'Homère avait narrée plusieurs fois, mais qu'Eschyle surtout a su exprimer plastiquement de manière inégalable dans l'*Orestie*, est, à mon sens, la tragédie la plus *complète* que nous connaissions.

Pour les anciens, c'est la Destinée qui a fixé le sort funeste d'Agamemnon ; il n'est pas besoin, cependant, pour en concevoir le caractère tragique, de sortir de nos habitudes de pensée. Une perfection individuelle, qui n'a pas su cependant s'élever entièrement au-dessus des faiblesses humaines, ni garder toujours la mesure nécessaire, et qui vient se heurter à l'ordre moral du monde : tels sont les éléments de la destinée tragique d'Agamemnon ; et cette destinée est rendue plus profondément humaine encore par ce fait que les adversaires d'Agamemnon, ceux qui exécutent en quelque sorte sur lui la sentence

du sort, si condamnables qu'ils puissent paraître, sont cependant poussés au crime par des motifs humains compréhensibles.

Comme nous le savons, les Grecs s'étaient réunis pour venger l'offense faite à Ménélas ; partant pour Troie, ils choisirent pour capitaine Agamemnon, roi d'Argos et frère de Ménélas. La flotte se rassemble à Aulis pour voguer vers Troie ; mais elle y fut longtemps retenue par l'absence de vent. Enfin, le prêtre Calchas fit connaître à Agamemnon que ce contretemps était dû à la colère d'Artemis, mécontente qu'Agamemnon ait tué à la chasse un cerf qui lui était consacré. Pour apaiser le courroux de la déesse, Agamemnon devait sacrifier sa fille aînée, Iphigénie. L'ambition lutta pendant longtemps contre les sentiments paternels dans l'âme du Roi des rois. Enfin elle triomphe. Sous prétexte de fiançailles, il fait venir sa femme Clytemnestre et sa fille ; il mène enfin Iphigénie à l'autel ; mais Artémis se contente de ce geste d'obéissance : elle emmène la jeune fille en Tauride, pour faire d'elle sa prêtresse. A sa place c'est une biche qui satisfait la déesse par son sang répandu. Pourtant, Iphigénie est morte pour ses parents ; et ce sacrifice a percé le cœur maternel de Clytemnestre d'une blessure qui ne se fermera jamais.

La guerre dure dix ans autour de Troie ; et pendant ce temps l'épouse d'Agamemnon attend en vain le retour de son mari, dont la mort fut souvent annoncée ; son cœur se détourne du meurtrier de sa fille ; elle se laisse aller à la séduction d'Egisthe qui, pour venger son père, veut infliger cette honte à Agamemnon. En effet, le père d'Agamemnon, Atrée, avait donné à Thyeste, père d'Egisthe, le corps de son fils à manger en un festin.

Le chef victorieux rentre à Argos ; dans sa suite se trouve la belle Cassandre, prophétesse, fille du vieux roi de Troie Priam ; elle est maintenant esclave d'Agamemnon, Clytemnestre croit même qu'elle est sa maîtresse, et le couple adultère voit là une raison nouvelle de se venger. Les amis d'Egisthe tuent Agamemnon, Cassandre et ses compagnons, dans un festin où l'on célébrait la victoire des armes grecques. Mais sa fille Electre et son fils Oreste survivent. Oreste rentre, avec son ami Pylade, à l'appel de sa sœur. Et il satisfait aux mânes de son père par un meurtre terrible : il tue sa propre mère Clytem-

nestre et son amant Egisthe. Comme l'avait prédit Cassandre en mourant : « Quelqu'un après moi viendra pour me venger, le meurtre de la mère paiera le meurtre du père ; et celui-là rentrera comme un vagabond, un malheureux privé de sa patrie, pour achever les funestes actions de sa race. »

*

Le royaume ancien d'Agamemnon n'est pas même aussi grand que notre plus petit département hongrois. Après avoir quitté Mycènes, une voiture peut nous porter en quelques heures, traversant Argos, jusqu'à Nauplie, située sur le rivage au milieu du royaume.

Argos moderne ne peut nous donner une idée de l'importance de la ville ancienne. A mi-côte d'une montagne abrupte qui la domine, nous apercevons déjà de loin, sur un rocher conique et escarpé, les ruines de Larissa. Il semble que Larissa domine mieux les environs que l'Acropole cachée de Mycènes. Mais cette forteresse rappelle plutôt la puissance des Francs au moyen âge, et plus tard celle des Turcs qui, en exploitant les ruines antiques, ont bâti ici des fortifications importantes. Le souvenir de la Grèce ancienne se conserve plutôt dans les ruines qui se trouvent aux environs de la ville, et principalement dans les restes du théâtre antique.

En continuant, nous nous dirigeons vers la chaîne de l'Arachnaion. La fertilité de la large vallée, on pourrait presque dire de la plaine, qui se trouve au-dessous de ces montagnes arides, est bien faite pour nous surprendre. Nous y voyons travailler les paysans dans les champs ; des chevaux passent au trot tirant les charettes hautes sur roues. Les hommes ont la tête simplement abritée du soleil par un grand foulard, tout à fait semblable aux mouchoirs que se nouent sur la tête les paysannes de Hongrie. Ces visages barbus, virils, brûlés du soleil font une impression comique sous ces mouchoirs féminins.

A l'endroit où le chemin tourne vers Nauplie, une barre de rochers peu élevée nous apparaît tout à coup ; les rochers de la crête font l'effet d'avoir été maçonnés là. C'est la forteresse de Tyrins, sans doute contemporaine de Mycènes, et qui fut, dit-on, le lieu de naissance d'Héraclès. C'est un des plus anciens exemples de cette architecture qu'on appelle

cyclopéenne ou pélasgique, qui cherche à obtenir la solidité des murailles par l'ajustement exact de pierres irrégulières.

Cette forteresse, dont l'origine remonte au XIV^e siècle avant Jesus-Christ, était déjà en ruines à l'époque de Pausanias. Elle a éveillé chez le voyageur grec une si profonde admiration qu'il la compare aux pyramides d'Egypte. Ces ruines, au point de vue de l'habitation et de la manière de bâtir de l'époque héroïque grecque, sont peut-être plus instructives encore que celles de Mycènes, quoiqu'elles n'aient point enrichi le Musée d'Athènes de trésors aussi nombreux ni aussi magnifiques.

Si dans les corridors couverts, faits de rochers ajustés sans mortier, sur les restes de dallages, de colonnades, de cheminées, dans les ruines du « megaron » ou salle des hommes, enfin à une grande dalle appartenant certainement à la salle de bains, si dans ces ruines nous restaurons par l'imagination les garnitures de menuiserie, nous voyons se reconstituer devant nos yeux la vision d'un vrai palais des temps homériques.

Le grand aède, avec la minutie savoureuse de ses descriptions où rien n'est oublié, nous fournit une copieuse histoire de la civilisation de ce monde grec ; en ayant ses descriptions sous les yeux, on ne saurait imaginer que les scènes de ces poèmes se soient déroulées dans les palais des Grecs de la grande époque, chez qui le goût artistique s'alliait au sentiment du luxe. Les salles, comme celle où les prétendants de Pénélope firent leurs festins, où les invités débitaient eux-mêmes et faisaient rôtir les bêtes qu'on devait manger ensuite, où l'odeur du sang et de la graisse brûlante emplissait l'air, où les boucliers et les armes pendus aux murailles étaient noircis de fumée, ces salles où l'on pouvait enfoncer des pieux dans le sol, où l'on jetait à terre les cendres avec les restes des viandes servies : c'est dans les ruines de Mycènes et de Tyrins que nous les retrouvons, et non dans les monuments magnifiques du siècle de Périclès.

Des ruines de Tyrins, on jouit d'une vue splendide sur Nauplie toute proche. Immédiatement des cyprès sombres tranchent sur le feuillage printanier des autres arbres. Plus loin, au bord de la route, de grands peupliers au tronc blanc sont tout couverts de feuilles et, derrière la ligne des maisons

de la ville, le profil abrupt du cap Palamidi se détache sur le miroir de la mer, fermée de l'autre côté de l'étroite baie par de hautes montagnes.

La ville, et la citadelle qui la domine, tirent leur nom de Naupleos et de son fils, le héros Palamède. L'une et l'autre sont situées sur une langue de terre qui forme un port excellent et bien abrité, mais que visitent seulement de rares navires. Cependant Nauplie, bien que son mouvement maritime ne soit pas considérable, est au nombre des villes grecques qui présentent un caractère européen. Ce n'est point en vain que son nom nous rappelle celui de Naples ; sa baie délicieuse, avec la belle couronne de montagnes qui l'entoure, nous rappelle toujours la patrie des Sirènes ; même la petite île fortifiée appelée Burci, qui sort de l'eau à une portée de fusil du quai, paraît, avec ses sombres murs moyen-âgeux, la sœur du Castello dell' Ovo, ou plutôt de Revigliano, devant l'embouchure du Sarno. La charmante baie de Nauplia nous fait mieux comprendre la légende grecque qui veut qu'Héra se soit baignée ici chaque année dans les ondes de la mer et ait regagné ainsi sa jeunesse virgine.

Les ruines du temple d'Asclepios à Epidaure, l'une des attractions principales de l'Argolide, bien que toutes proches de la baie de Saron, ne peuvent se visiter en bateau ; il faut y aller de Nauplie, en faisant trente kilomètres de voiture. C'est qu'elles ne sont point situées sur l'emplacement même de la ville antique d'Epidaure, mais au milieu des montagnes, dans un fond de vallée qui, lorsqu'il était boisé, a pu être délicieux et frais. Et, en effet, l'endroit est tout indiqué pour y placer une station balnéaire fréquentée ; et c'est bien ce que fut cet « hieron », la ville d'eaux la plus recherchée et la mieux installée de toute la Grèce ; au moment de sa plus grande vogue, vers le IV^e siècle avant Jésus-Christ, c'était même la plus renommée du monde entier.

Asclepios, dont le nom même signifie Sauveur, était né dans ce pays ; comme fils d'Apollon, il était, par son origine même, destiné au rôle de demi-dieu ; pourtant, il n'était pas immortel ; il périt frappé de la foudre par Zeus, à qui Pluton s'était plaint que l'affluence aux Enfers commençait à diminuer grâce aux cures opérées par Asclepios. (Pourquoi les médecins d'aujourd'hui ne redoutent-ils pas la foudre ?) Après

sa mort, les Grecs, puis les Romains, le divinisèrent, et ses prêtres continuèrent ses cures merveilleuses. Mais ceux qui croyaient en lui avaient pour médecin Asclepios lui-même, qui leur apparaissait dans leurs rêves.

Beaucoup de monuments de la sculpture grecque, surtout au Musée d'Athènes, sont des exemples caractéristiques du culte d'Asclepios. Le dieu-médecin de ces sculptures est un homme barbu, au regard bienveillant ; ses jambes sont croisées ; s'appuyant sur sa canne, il fait bon accueil aux hommes et aux femmes, aux enfants et aux vieillards qui se pressent autour de lui et qui, d'après la remarque ingénieuse de Charles Diehl, semblent s'approcher de lui moins avec la crainte de Dieu qu'avec la confiance sans retenue qu'on éprouve pour le bon médecin de la famille.

Epidaure, tout comme nos grandes villes d'eaux modernes, disposait non seulement de moyens de guérison proprement dits ; elle était encore pourvue de toutes les distractions et des passe-temps que réclament les convalescents et les non-malades. Et tout comme aujourd'hui dans les stations balnéaires, on n'aime pas les morts, comme on les y cache, de même à Epidaure, pendant tout le temps de la domination grecque, les malades en danger de mort et, ce qui nous paraît plus étrange, les femmes enceintes, étaient impitoyablement exclus du territoire du bois sacré. En somme, sur cette terre vouée à Asclepios, il n'était permis ni de naître ni de mourir. C'est seulement au temps des Romains, et encore en dehors du territoire du « hieron », qu'un refuge fut bâti à l'usage de ceux qui rentraient dans ces deux catégories.

Parmi les bâtiments servant aux distractions, nous apercevons d'abord le Stadion ; c'est l'un des rares établissements grecs de ce genre dont la piste entière soit visible de partout ; et nous pouvons en discerner clairement aujourd'hui encore toute l'économie et l'architecture complète.

Nous ne saurions parler des fouilles d'Epidaure, sans mentionner avec des éloges tout particuliers la Société archéologique grecque et son directeur M. Kavvadias ; avec une subvention très modeste de l'Etat grec, ils sont parvenus à effectuer une œuvre tout à fait admirable, qui se manifeste aussi bien par les monuments mis au jour que par le Musée tout récemment installé.

Le plus grandiose des monuments d'Epidaure était sans doute le théâtre dont tout l'orchestre et les gradins, creusés sur la pente boisée d'une montagne, ont survécu aux ravages du temps et dont les belles portes (parodoi), la scène et le proscenium ont pu être restaurés en grande partie avec succès. On ne saurait trop admirer la puissance de l'architecte Polyclète le cadet, manifestée dans la splendeur et la commodité de l'arrangement d'un théâtre où l'on voit admirablement la scène de toutes les places, et dont l'acoustique est excellente.

Mais ce qui rend par-dessus tout intéressante la découverte de ce monument, c'est qu'il nous permet d'acquérir une connaissance plus précise et plus exacte des théâtres grecs ; nous y voyons qu'ils ressemblaient plutôt à nos cirques actuels qu'à nos théâtres, que le lieu des représentations dramatiques était, chez les Grecs anciens, l'orchestra circulaire, tandis que la scène et le proscenium ne reçurent que plus tard la forme et la disposition qui nous ont donné la scène moderne.

Le centre du village sacré d'Asclepios, placé au fond de la vallée, était le temple dédié au dieu guérisseur ; on y avait placé sa statue chryséléphantine. Ce temple était de proportions fort modestes ; il a été presque complètement ruiné ; et si nous avons sur ses proportions et sur l'étendue de ses dépendances des renseignements plus détaillés que sur tout autre monument grec, nous le devons à une assez longue série d'inscriptions sur pierre que les fouilles ont mise au jour.

A quelques pas de là, nous arrivons aux fondations d'un petit bâtiment rond assez énigmatique, à colonnes, dont nous pouvons voir cependant les autres restes au Musée même. Il est certain que c'est là le « Tholos » que Pausanias mentionne parmi les œuvres du bâtisseur du théâtre Polyclète. Toute sa construction, et surtout la perfection des détails décoratifs, en font l'un des bijoux les plus merveilleux de l'architecture grecque de la meilleure époque. Mais ce qui rend ce bâtiment énigmatique, c'est un triple corridor circulaire qui s'y trouve : nous ne savons s'il s'agit ici d'une méthode de guérison mystique, ou si ce lieu était employé pour loger les serpents consacrés à Asclepios ; peut-être encore était-ce un réservoir contenant l'eau qui servait aux guérisons.

Il y avait encore là des sanctuaires d'Artemis, d'Aphrodite et de Themis, un gymnase et une palestre où l'on édifia plus

tard un petit théâtre couvert, un « odéon ». Mais ce qui nous intéresse surtout, parmi tous ces restes de sanctuaires, ce sont les fragments qui marquent la place de l'« abaton », salle où les hôtes d'Asclepios, venus chercher la guérison, étendus sur les longues dalles de pierre ou sur des lits de feuillage, dormaient du sommeil rituel ; c'est pendant ce sommeil que leur était indiquée en songe la thérapeutique dont ils devaient attendre leur guérison.

Il est assez difficile de savoir exactement quel rôle jouaient en tout cela les prêtres d'Asclepios. En tous cas, ils avaient fondé une entreprise florissante sur la croyance humaine. Quant à la destination de l'« abaton », nous pouvons nous en rendre compte par toutes les inscriptions votives rassemblées dans la première salle du petit musée d'Epidaure ; tout comme les ex-votos modernes, représentant les membres guéris, ces inscriptions étaient souvent des actions de grâces pour des cures ou des opérations authentiques, on pourrait presque dire scientifiques ; mais nous pouvons les considérer en majeure partie comme reproduisant, en manière de réclames, des inscriptions plus anciennes d'origine inconnue. Toute la collection donne l'impression d'un musée spécial de l'histoire du charlatanisme.

Les maladies que ces attestations mentionnent comme guéries, grâce à la foi des patients, sont le plus souvent la stérilité ou les accouchements laborieux, la cécité, la paralysie, et même le mutisme, la calvitie, l'hydropisie, les gastralgies, les névralgies, etc. La thérapeutique, employée la plupart du temps, s'appuie sur la médication naturelle et rationnelle : les bains, les eaux minérales, l'air pur, une vie tranquille, un régime modéré, des frictions, l'exercice au grand air et nu-pieds, enfin des médicaments, qui prouvent combien la faiblesse humaine est éternelle, et combien nous aimons à nous laisser tromper. Même si nous croyons à l'utilité des onguents employés dans certains cas, il est plus difficile de s'imaginer que des cécités authentiques pussent être guéries en faisant lécher les yeux du malade par le chien ou le serpent sacrés d'Asclepios. Et que dire de ces métamorphoses mystérieuses que subissent dans leurs rêves les hôtes du sanctuaire, s'il faut en croire les inscriptions ? L'un d'eux a rêvé que le dieu lui avait fait une entaille au ventre pour en enlever le ver, puis l'avait recousu.

Un autre a non seulement été guéri, mais il a encore rêvé qu'il était transformé en athlète et pourrait, dès le lendemain, se présenter aux luttes. Asclepios savait révéler l'endroit où se trouvent les objets perdus et recollait les vases brisés ; il était même inutile de venir à Epidaure en personne ; vous pouviez y envoyer un délégué, un substitut dont le rêve vous indiquait la cure prescrite. Il était seulement essentiel que le malade acquittât entièrement le prix de sa guérison ; car s'il restait une somme à payer, le patient s'exposait à retomber dans son mal.

Mais ce petit musée, récent et cependant déjà assez riche, ne contient pas seulement ces curiosités de l'histoire de la civilisation ; il renferme aussi des monuments de grande valeur au point de vue de l'histoire de l'art. C'est seulement ici que nous pouvons nous rendre compte de l'apparence extérieure que présentaient les sanctuaires de l'ancienne enceinte sacrée. On peut être sûr que les fondateurs de ce musée ont admirablement utilisé les fragments architecturaux pour reconstruire les parties principales des temples et du *tholos*, en les rassemblant d'une manière ingénieuse et instructive en un espace relativement peu étendu. L'impression est renforcée par un dessin qui reconstitue les bâtiments dans leur ensemble, et remet à la place probable chacun des détails retrouvés. La fondation de ce musée a couronné le labeur précieux et soutenu accompli par la Société Archéologique grecque pour dégager le sanctuaire d'Asclepios.

En quittant Epidaure, nous suivons de nouveau la longue route qui, partie du fond de la vallée où se trouve l'ancien sanctuaire, passe par le village de Ligurio ; elle traverse ensuite un plateau dont la seule maison est une auberge où l'on fait boire les chevaux ; enfin elle aboutit à Nauplie. A droite et à gauche des montagnes rocailleuses, à peine garnies de prairies et d'arbustes, barrent entièrement l'horizon. Elles sont coupées par une vallée profonde ; du pont où nous nous arrêtons, nous voyons les ruines pittoresques d'un autre pont antique ; et ce n'est pas la seule trace que nous retrouvions là du chemin ancien, maintenant enfoui sous les herbes.

Le pèlerinage au long de ce paysage triste laisse des loisirs à notre rêverie. Quel intérêt nous a donc attirés et nous retient ici, dans cette contrée qui vit sur son passé ? Nous, qui sommes

«nés tard», nous qui «sommes restés en arrière», nous qui foulons encore les chemins d'Italie et d'Hellade, nous qui continuons à croire que l'humanité a eu sa jeunesse qui, devant les yeux du contemplateur, brillera, éternellement printanière, nous qui croyons que la beauté a ses lois et ses révélations, dont la mode et les saisons ne sauraient détruire ou amoindrir l'intérêt ou la puissance?

Contre cette renaissance sans cesse renouvelée de l'héritage intellectuel de l'époque classique, le romantisme français a fait entendre le cri de guerre, dans la première moitié du XIX^e siècle: «Qui nous délivrera des Grecs et des Romains?» Et l'empereur Guillaume, au commencement de notre siècle, a proclamé qu'il voulait élever dans ses écoles «de jeunes Allemands, et non de jeunes Grecs ou de jeunes Romains». Depuis Frary, toute une lignée de pédagogues a bataillé ferme pour chasser des écoles les littératures de langues mortes et pour laisser la place aux réalités vitales et aux littératures modernes.

Quelle mauvaise entente des intérêts de la littérature et de l'influence de l'école! Comme si les chefs-d'œuvre de la littérature ancienne ne pouvaient avoir d'autre valeur éternelle que celle de fournir des thèmes d'analyse grammaticale ou d'analyse logique aux professeurs de philologie classique! Les élèves sentent surtout la torture de ces analyses, et seuls quelques-uns, çà et là, entrent en contact véritable avec la beauté de la forme et la pureté de la pensée. Pour moi, je dois le dire, ce que j'estime le plus aujourd'hui, ce sont justement ces œuvres de la littérature ancienne qu'ont ignorées mes études scolaires, grâce aux changements fréquents des programmes que connut l'enseignement hongrois entre 1860 et 1870.

Que les ennemis du classicisme et les amis des études modernes y prennent garde encore: Rendront-ils un bon service aux écrivains modernes ou ultra-modernes en les donnant en proie aux philologues scolaires? Ces écrivains sortiront-ils de cette rude épreuve en aussi bon état que les classiques méprisés? Ne nous attacherions-nous point d'un amour moins fervent au texte des drames de Shakespeare si ce texte avait été passé au crible aussi strictement que celui d'Homère, de Virgile ou d'Horace? Pouvons-nous supposer que la génération

nouvelle serait meilleure ou plus intelligente si, à la place des auteurs classiques, elle étudiait, dans sa jeunesse, la philosophie et la poésie d'Ibsen, de Gorki et de Bernard Shaw ?

Et voici que maintenant nous nous rappelons les tentatives théâtrales les plus modernes, qui essaient de présenter fidèlement les pièces composées il y a deux mille ans par les dramatiques grecs, à une génération qui, si elle n'est point affranchie des liens de la pensée grecque, fait cependant effort pour s'en libérer. Ici encore la vie moderne, âpre au gain, cherche et retrouve les sources intarissables de l'impression poétique !

Ah ! la tragédie grecque, à partir de Mycènes, nous y repensons sans cesse, et partout où nous portons nos regards sur le chemin, nous voyons que, même dans leur aridité d'aujourd'hui, ces paysages grecs sont toujours marqués d'une grandeur sévère et douloureuse, d'une frappe héroïque et tragique qui rappelle les tragédies anciennes.

C'est dans ces tragédies que l'esprit grec a rencontré ses triomphes les plus définitifs et les plus certains. Elles ont été l'apogée d'une longue évolution qui, à en croire simplement l'étymologie du mot et les enseignements de la tradition, sortit de la danse des pasteurs de chèvres tournant autour du bouc prêt pour le sacrifice (τράγος), pour aboutir finalement, au bout de son évolution... à ces mêmes pasteurs de chèvres ; car elles sont nombreuses, les chèvres, dans la Grèce pauvre d'aujourd'hui ; Claude Lorrain aurait trouvé du plaisir à contempler ce paysage, lui qui ne pouvait peindre une toile sans y mettre une chèvre. Mais dès l'époque d'Homère, on méprisait la terre capable seulement de « nourrir les chèvres bêlantes » ; il estimait le bétail « au front large », « au pas lourd ». Ce bétail-là, on ne l'aperçoit que bien rarement ici. On aurait peut-être de la peine, dans toute l'Argolide actuelle, à en rassembler suffisamment pour une seule hécatombe !

Seuls, la chèvre et le mouton sont ici chez eux. A peine voit-on quelques poules, et les porcs sont extrêmement rares. C'est là chose regrettable, si nous songeons à Homère ; il semble que non seulement Achille et Ajax, Agamemnon et Ulysse n'ont pas de descendants actuels, mais le fidèle Eumée lui-même ne retrouverait pas de « confrères » parmi les Grecs modernes. Pourtant le poète chérissait visiblement cette figure dans son

épopée ; il lui a confié un rôle important et magnifique, dans le combat que mène son maître pour reconquérir son foyer et en chasser les prétendants. Homère le charge d'épithètes louangeuses. Il l'appelle « noble », et « régnant sur les hommes » ; et tandis qu'il mentionne toujours ses autres personnages à la troisième personne, il interpelle amicalement son cher Eumée : « C'est ainsi que tu parlais, ô Eumée, pasteur des porcs ». Ce fait que c'est lui le pasteur des porcs, on le mentionne toujours à côté de son nom. On devine que ce brave porcher était aussi fier de ce titre et de ces fonctions qu'aujourd'hui... mais laissons de côté les comparaisons modernes ; elles seraient haïssables.

Ainsi donc, si Eumée se réveillait aujourd'hui, il devrait se contenter d'être pasteur de chèvres. Il deviendrait semblable aux bergers sales, couverts d'un manteau de poil, qui descendent la pente des montagnes en s'appuyant sur leur bâton, poussant devant eux leur troupeau vers la grand'route. Les chèvres, au contraire de leurs pasteurs, rendressent la tête fièrement, comme si elles descendaient toutes de cette chèvre qui, d'après la légende, nourrit jadis de ses mamelles, dans ces montagnes, Asclepios abandonné par sa mère. Elles s'avancent, soigneuses, pour que les feuilles hérissées des aloès qui bordent les prairies ne leur piquent pas les flancs.

Je n'ai jamais vu d'aloès aussi démesurés qu'ici, sur la route de Nauplie, où des vignes et des terres labourées prennent la place des herbages. Ces aloès tiennent ici lieu de haies vives et ils forment, en effet, d'excellentes clôtures avec leurs feuilles larges, charnues, cuirassées, hérissées, et qui se tordent parfois de si curieuse manière. Au crépuscule, ils prennent l'apparence de monstres qui rampent bizarrement.

Nous pouvons observer une particularité curieuse de cette plante, plus fréquemment ici qu'ailleurs. L'aloès qui, pendant des années, a concentré toute sa vie dans ses feuilles, semble soudain changer d'idée lorsqu'il arrive à un certain âge, et veut, lui aussi, fleurir à son tour. Il fait alors monter, du milieu de son nid de feuilles, une tige aussi longue qu'un arbuste, qui se couvre de clochettes merveilleusement parfumées et pleines de suc. Cette floraison épuise toute la force vitale amassée par l'aloès ; aussitôt que les fleurs se sont fanées et qu'elles ont été remplacées par un fruit assez semblable

à la datte, la plante entière meurt, ses feuilles charnues se dessèchent, l'arbuste a l'air fait d'amadou. On voit souvent au bord de la route des tiges desséchées d'aloès, morts après leur floraison et émondés ensuite pour être mis au feu.

Cette curiosité de la nature semble prendre une signification plus précieuse au pays d'Agamemnon, au pays des Grecs anciens. Une fois, une fois seulement, fleurir de sa floraison la plus magnifique, puis être coupé, abattu, détruit par la flamme, n'est-ce point la destinée la plus tragiquement belle, la destinée commune des fleurs, des hommes et des nations?

V. Delphes.

C'est le « Saint Jean-Baptiste » qui, par le canal de Corinthe, nous conduit vers la baie de Salona, vers la rade d'Itea.

Nous suivons le rivage de Salamine, allongé, aride, montagneux. Tandis que nous le contemplons, un vieux monsieur fort ingambe nous aborde et, avec un accent anglo-américain, nous raconte la bataille de Salamine avec beaucoup plus de détails que nous n'en demandions. Plus tard, à Delphes, nous apprenons que ce vieux monsieur si bavard est un amiral américain en retraite ; aussi est-il naturel qu'il s'intéresse surtout aux luttes navales.

Quand nous arrivons à l'extrémité orientale du canal de Corinthe, un voyageur s'approche en barque, voulant monter ; il faut que le navire stoppe et, là-dessus, notre capitaine est pris d'une grande colère, parce que, pendant ce temps-là, le bateau-sémaphore ferme l'entrée du canal ; de l'autre côté, on a laissé pénétrer un navire et maintenant il nous faut attendre qu'il soit passé, ce qui signifie une demi-heure de retard.

En arrivant au canal, le pont des premières se peuple immédiatement ; c'est ici l'usage, quand le voyage devient plus intéressant, de lever les barrières du pont et de laisser passer à l'avant du bateau les voyageurs de seconde et de troisième, même les plus déguenillés. Le prix du billet est différent, mais les droits sont les mêmes ; c'est encore une forme de la démocratie.

Le canal de Corinthe, quand nous le traversons, offre un spectacle bizarre qui nous étonne et nous fait presque peur. Il est grandiose et froid — comme la plupart des œuvres de la culture moderne. Ces murailles jaunes et arides — parfois agrémentées d'affiches — sont d'une hauteur vertigineuse, effrayante, si rapprochées et coupées à pans si droits qu'on les dirait taillées par le couteau d'un géant, du plateau jusqu'à la mer. Nous respirons quand, à l'autre bout, la perspective radieuse et ensoleillée de la baie de Corinthe s'ouvre devant nous. Cette perspective est limitée à gauche par le cône de rocher sauvage de l'Acrocorinthe, à droite par les promontoires rocheux de l'Isthme.

C'est seulement après avoir contourné et ces promontoires et le cap Saint-Nicolas que le panorama des monts de Béotie apparaît tout entier : au premier plan l'Hélikon, plus loin le Parnasse, le sommet des deux à demi caché dans les nuages, comme s'ils étaient encore aujourd'hui hantés par les habitants des cieux et voulaient en cacher les allées et venues aux yeux des mortels.

Il est vrai que, là aussi, les montagnes sont dénudées ; les malheureuses n'y peuvent rien ; c'est la faute des hommes ; même en dépit des hommes, elles sont encore belles ainsi. Parfois, l'ombre noire d'un nuage se projette sur un de leurs flancs ; alors — douce illusion — nous croyons qu'un bois s'étend là, mais le nuage passe et nous voyons avec étonnement que le bois est parti avec lui.

Comme nous entrons dans la baie de Salona et comme le crépuscule arrive, les couleurs qui se jouent sur les montagnes rocheuses au bord de la mer deviennent de plus en plus charmantes. Tantôt ce sont des champs couverts d'une herbe couleur d'or vert ou des rochers rougeâtres qui se mirent dans le bleu de la mer, tantôt c'est le reflet de l'azur des eaux qui donne au rouge des rochers une couleur lilas, pendant que le soleil, paraissant entre les nuages, évoque des oasis sur les montagnes.

Itea est un charmant petit port, autour duquel les hautes montagnes escarpées reculent un peu pour laisser place, dans une étroite vallée, à la culture des champs et des jardins ; celle-ci atteint rarement, sur la terre grecque, un pareil degré de richesse et de perfection. Entre des champs d'orge couleur

d'émeraude, des oliviers arrosés par de petits canaux couvrent la fertile vallée de Chryssa où nous entrons maintenant. Les trois chevaux de notre attelage trottent gaillardement sur la route plate, où nous passons parmi des groupes d'ouvriers qui rentrent. C'est justement la récolte des olives ; plus loin, au flanc de la montagne, des ânes portent au village les corbeilles pleines d'olives ; aux deux flancs des animaux sont suspendues de pleines corbeilles et les corbeilles sont couvertes de feuilles d'olivier ; de loin, c'est à peine si nous voyons les ânes gravir la colline : comme si les feuilles qui couvrent leur dos se mettaient à marcher, ainsi que la forêt de Birnam dans *Macbeth*.

Par l'ouverture de la vallée de Chryssa nous apercevons de nouveau la cime du Parnasse ; les nuages s'éparpillent sous le souffle du soir ; la neige apparaît, couvrant encore la cime. Nous savons qu'il nous faut gravir les flancs de ce mont consacré par les mythes ; au bord des promontoires, à une incroyable hauteur, nous apercevons une ville accrochée là comme un nid d'hirondelle ; c'est Kastri où il nous faut encore arriver ce soir.

Quand s'offre à nous le chemin de montagne, qui serpente en larges anneaux, notre allure devient plus lente et le paysage qui nous entoure, plus sauvage et plus désert. Ici, parmi une avalanche de rocs et de pierres, ce ne sont que buissons épineux et fleurs sauvages au violent arôme ; les plantes qui, chez nous, poussent comme des herbes à la lisière de champs, devenues ici des buissons énormes, recouvrent les crevasses.

La nuit vient ; nous montons encore, comme si nous voulions suivre le plus loin possible la lumière, laissant en bas l'obscurité qui s'étend. Déjà, nous pouvons entrevoir les vallées de Phocide envahies par l'ombre, au-dessus desquelles s'élèvent comme des murailles couleur de lilas les montagnes qui limitent au nord la baie de Corinthe ; de la crête dentelée des montagnes violettes se détache, dans une gloire d'or et de jaune éclatant, le ciel où le soleil se couche. La baie apparaît si incroyablement proche qu'elle semble monter avec nous, en nous présentant son miroir dentelé d'un gris d'acier, en arrière duquel les montagnes du Péloponnèse revêtent des formes si fantastiques qu'on dirait des géants affaissés se recouvrant d'un voile de nuages.

Nous ne pouvons nous rassasier de ce spectacle ; c'est un de ces tableaux comme nous en avons rêvés dans notre enfance, que, plus tard, nous n'avons jamais vus et qui tout d'un coup, quelque part, après le midi de la vie, nous apparaissent comme la vision soudaine d'une existence passée ou d'une existence à venir.

Déjà nous sommes entourés par les ombres du soir, quand, à mi-route de Kastri, nous atteignons le village de Chryso, sur la place duquel nous faisons boire nos chevaux dans l'eau sans cesse renouvelée de la fontaine. La vie des gens sur la place qui nous entoure est, comme Gerhardt Hauptmann — qui, lui aussi, vint ici — l'a décrite dans son *Griechischer Frühling*. Mais il a cru reconnaître dans les types du pays beaucoup de caractères germaniques. A mon avis, c'est l'illusion à demi-volontaire d'un Allemand. Au contraire, nulle autre part sur la terre grecque, je n'ai vu plus qu'ici, autour de Delphes, de traits éminemment helléniques ; sans doute, les vieux bergers que nous avons rencontrés ressemblent plutôt à des bandits ou à des mendiants, mais leurs visages ridés et leurs têtes hirsutes et brûlées de soleil rappellent cependant le chef d'un Zeus dégradé et misérable.

Quand nous quittons Chryso, notre route décrit d'immenses lacets sur le flanc occidental de la montagne. Déjà là-haut, la lune se lève, mêlant de rêveuses clartés aux lilas sombres du crépuscule. Déjà la paix du soir descend sur le pays ; seul, le claquement des sabots des chevaux sur la route et le roulement monotone de notre voiture troublent le profond silence de la nuit. Tout à coup, à notre grande surprise, nous entendons siffler la sirène d'une usine et sur la croupe de la montagne, éclairée par la lune, où la lumière des fenêtres de Kastri salue le voyageur, nous voyons s'élever d'une cheminée une fumée ardente et rouge d'étincelles. Avec cette petite fabrique d'huile qui représente ici l'industrie, nous avons fait plus tard une connaissance presque trop intime, car elle n'est séparée que par une petite rue de la meilleure auberge de Kastri, « à l'Apollon Pythique » où nous cherchons un asile. Nous nous sommes élevés à une hauteur de 580 mètres au-dessus du niveau de la mer et nous manquons cependant ici des deux avantages propres aux sites élevés : l'air pur et le silence. Si nous nous mettons au balcon, la fumée et la mauvaise odeur de la petite fabrique nous prennent

au nez et à la gorge ; la paix de notre nuit — ô merveille ! — est troublée par l'élevage des brebis de Kastri, car ici les occupations essentielles consistent — à part la fabrication de l'huile — en l'élevage des brebis et le tissage des tapis, espèce d'industrie domestique. Les brebis — semble-t-il — sont menées tout à fait militairement : pour éprouver leur résistance, on leur fait faire des marches de nuit ; autrement, on peut se demander pourquoi tous les troupeaux de moutons de Kastri doivent parcourir juste à minuit, à grand renfort de clochettes, cette rue étroite et escarpée ; si bien que les murs de l'hôtel étant minces comme une feuille de papier et les fenêtres donnant juste sur la rue, cette pastorale nocturne s'entend dans nos chambres comme si les brebis couraient au travers.

Mais, en un instant, nous oublions tous ces petits inconvénients du voyage quand, par une matinée ensoleillée de printemps, nous passons dans la rue de Kastri et, laissant derrière nous le bout du village, nous nous mettons en route pour la Delphes antique. La vallée rocheuse qui s'ouvre devant nous, est d'une sauvagerie magnifique qui passe toute description ; seuls le crayon de Doré et le pinceau de Böcklin ont pu évoquer de pareils contours et de pareilles couleurs, et j'ose affirmer que celui qui n'a pas vu Delphes ne connaît pas le paysage grec. Ici l'histoire de Delphes devient brusquement intelligible pour nous, car les montagnes d'alentour sont vraiment comme la porte farouche et inexorable des puissances surhumaines dont les mortels n'approchent qu'en tremblant pour en entendre les révélations et dont les barbares, dans leurs attaques, se sont écartés à plusieurs reprises, en croyant voir d'effrayants signes du ciel.

La route qui sort de Kastri vers l'est est taillée dans le flanc de la montagne, sur les pentes plus habitables de laquelle étaient jadis le sanctuaire et, plus loin, la ville de Delphes. La ville actuelle de Kastri n'occupe pas l'emplacement qu'elle occupait autrefois ; elle était bâtie sur les ruines jonchant le territoire sacré qui portait jadis le sanctuaire de Delphes. Pour y pratiquer des fouilles, la savante expédition française qui travaillait, à la fin du XIX^e siècle, sous la direction d'Homolle et qui, avec les modestes subsides de l'Etat grec, a dépensé ici un demi-million de francs, a d'abord exproprié tout le village de Kastri et l'a transféré plus à l'ouest, à une portée de fusil.

Au-dessus et au-dessous des montagnes qui portent le village et les ruines, les rochers s'élèvent presque à pic, en formant une étroite vallée qui semble parfois sans profondeur, et dans laquelle apparaît le ruban éclatant de la rivière appelée jadis Pleistos et aujourd'hui Xeropotami. La montagne qui s'élève en face, est le mont Kirphis ; nous en sommes séparés par un précipice, elle est cependant si proche que nous aurions presque envie d'appeler le berger qui gravit ses flancs herbeux par un sentier en zigzag.

Nous sommes ici sur le bord septentrional de ce précipice, au pied du Parnasse ; des espèces de bastions rocheux, inclinés l'un vers l'autre, en masquent la cime : les Phédriades — c'est-à-dire les « brillantes » — comme les appelaient les anciens. En fait, elles sont d'un gris de cendre et leurs surfaces brisées rappellent celles d'un bois déjà pourri. Les crevasses et les saillies de leurs murailles escarpées laissent à peine la place çà et là à un petit buisson verdoyant. Là où elles se rencontrent s'ouvre un précipice profond et sombre, dedans une avalanche de pierres sous lesquelles se glisse un mince filet d'eau. Ce précipice est tel, en effet, que l'imagination des anciens pouvait craindre d'en voir sortir des dragons terrifiants et des êtres fantastiques et meurtriers. C'est là ce qui a pu donner l'idée de la victoire de Phoïbos-Apollon sur le monstre Python : c'est cette victoire, remportée ici même, qui fonda la gloire d'Apollon Pythien.

C'est là que se trouvait la fontaine de Castalie, dans laquelle devaient se plonger les fidèles attendant l'oracle et dont l'eau même a été tenue plus tard, par la foi populaire, pour l'inspiratrice de la force prophétique. Nous pouvons encore voir quelques vestiges de l'antique bassin et plus bas, auprès de la route, s'élève maintenant une petite chapelle chrétienne consacrée à Saint Jean, en face de laquelle l'eau sainte d'autrefois coule avec abondance dans un bassin de pierre neuf ; aujourd'hui ce sont les paysannes de Kastri qui y plongent leurs tapis rouges, apportés là à dos d'âne, ou les bergers rentrant du pâturage qui y font boire leurs bêtes.

L'eau des crevasses et celle de la source s'unissent et descendent le long de la route ombragée de platanes, auprès d'une pièce de terre plantée d'oliviers, vers les profondeurs de la vallée ; ce sont ces oliviers qui marquent aujourd'hui l'emplacement de la Delphes antique, dont on voit encore quelques

édifices publics en ruines sur la partie des fouilles jadis appelée Marmaria. Là, nous tombons encore aujourd'hui sur de nombreux fragments de marbre, surtout les restes d'un joli petit temple rond dont la destination n'est pas connue. En outre, on peut distinguer le gymnase antique, l'emplacement des habitation des prêtres, le temple d'Athène Pronaos, dont les colonnes ont été en partie restaurées, mais il y a quelques années la chute des rochers qui se sont détachés de la muraille pierreuse des Phédriades, a fait tomber à nouveau les colonnes de la déesse, comme si la nature avait voulu montrer aux générations nouvelles comment sont détruits ici les ouvrages des générations passées.

Plus haut, par delà la crevasse dans les rochers et au-dessous de la route, s'étendait le sanctuaire de Delphes qui, à vrai dire, a donné son importance à la ville. Eschyle, au début des *Euménides*, fait raconter par la Pythie elle-même, la prêtresse-prophétesse d'Apollon, l'origine du sanctuaire, d'abord consacré au culte de Géa, déesse de la Terre ; Phoibos-Apollon ne conquiert que plus tard, par sa victoire sur Python, cette place qu'on croyait le centre du monde, pour lui conférer, par sa protection, une importance qui n'eut d'égale dans la vie nationale des Grecs que celle du sanctuaire d'Olympie.

On a voulu voir la puissance de Géa dans ces gaz qui se dégagent de la terre et dont l'influence apparaissait dans l'inspiration de la prophétesse. Cette idée de la force prophétique s'est associée à cette place au point que l'on a attribué une pareille puissance à l'eau de la fontaine de Castalie et qu'on a cherché ici aussi la place d'une des Sybilles. Aux temps anciens, les prophéties donnaient la solution des plus graves problèmes politiques et, avec les ans, l'autorité du sanctuaire de Delphes devint telle que non seulement les États grecs, mais aussi ceux qui habitaient par delà la mer, envoyaient là leurs ambassades pour consulter la Pythie. Ce fait explique la puissance du collège des prêtres qui desservaient le sanctuaire ; il explique aussi qu'après la lutte entre les peuples voisins pour la possession de ce lieu, ce soit le collège des amphictyons, représentant la ligue des plus puissants États grecs, qui ait pris en main la direction de Delphes et ait tenu là, au printemps, ses assises. C'est de ce temps que date la véritable prospérité de Delphes, qu'ont été édifiés des temples de marbre et des portiques, bâtis des

trésors pour recevoir les offrandes des États tenus à la reconnaissance envers l'oracle, un théâtre et des stades pour les concours artistiques et athlétiques, des jeux en l'honneur d'Apollon Pythien. Et tout cela trouvait place parmi ces rochers sauvages qui semblent inaccessibles ; seul l'hippodrome réservé aux courses de chars s'étendait en bas dans la vallée de Chryssa.

Le « téménos » d'Apollon, c'est-à-dire le territoire sacré, s'étendait au pied des Phédriades occidentales jusqu'à la route actuelle ; il était couvert d'édifices qui s'élevaient par degrés sur le flanc de la montagne, soutenus par des murailles du côté de la vallée et reliés par la route sacrée qu'on voit encore aujourd'hui, une route assez escarpée, par endroits pavée, s'élevant en trois lacets ; ces édifices étaient entourés d'une haute muraille disparue en partie aujourd'hui. Seul le stade réservé aux concours de gymnastique se trouvait en dehors de l'enceinte. C'est au pied même des rochers, à une hauteur d'où l'on domine tout le pays et presque dans la montagne, qu'on en a creusé l'arène et taillé les gradins du côté du nord.

Des bâtiments du « téménos » on ne voit presque partout aujourd'hui que les fondations, parmi des fragments de colonnes épars et des dalles de marbre recouvertes en partie d'herbe verte ; les murailles s'appuyant au flanc de la montagne sont aussi conservées par endroits, ainsi que le vaste espace qui servait de base au principal temple d'Apollon. Néron a déjà enlevé une grande partie des statues innombrables qui bordaient jadis la route sacrée ; et ce qu'on a encore pu trouver là, c'est le vaste musée construit par l'État grec, avec les subsides du généreux banquier Syngros, au bord de l'emplacement des fouilles, qui l'a reçu. C'est là que sont entrés également les reliefs encore existants des frises, des métopes, des tympanes des temples et des trésors, — ainsi qu'une quantité d'inscriptions sur pierre, au nombre d'environ six mille, si bien qu'au point de vue épigraphique, Delphes est peut-être le plus riche répertoire du monde. Les vestiges d'un des ex-voto, le monument d'airain érigé en souvenir des victoires de Salamine et de Platée, se trouvent à Constantinople à l'endroit où était autrefois l'hippodrome : c'est ce qu'on appelle la colonne serpentine où s'entrelacent trois serpents dont les têtes soutenaient un trépied aujourd'hui perdu. On peut encore lire sur les spires de la colonne les noms des tribus qui prirent part aux combats.

En foulant ces dalles âgées de deux mille ans, nous pensons à ceux qui jadis marchèrent sur cette route, le cœur inquiet dans l'attente de la prophétie, et revinrent joyeux ou affligés après l'avoir entendue. Au premier détour de la route, nous pouvons contempler l'ancien trésor des Athéniens, aujourd'hui restauré ; il est vrai que les dalles de marbre manquantes sont remplacées par du tuf et qu'aux fragments de la frise conservés au musée sont substitués des reliefs de terre-cuite. Même ainsi, le petit édifice qui contenait autrefois les trophées de la bataille de Marathon est un charmant exemplaire du style dorique ; il est caractéristique du rôle joué par Athènes que ce qu'on appelle « l'Halos », c'est-à-dire « l'aire » sur laquelle se célébraient les jeux Pythiques, aire qui, en raison de la configuration du sol, n'était pas assez vaste pour contenir une grande foule, que l'Halos s'étendait justement là — en face du trésor d'Athènes et devant le portique qui s'appuie au mur soutenant la grande base du temple d'Apollon, où les trophées des victoires navales des Athéniens étaient jadis exposés aux yeux du public. Des minces et élégantes colonnes du portique, trois sont encore debout, et disposées de telle sorte qu'elles soutenaient, sans doute, plutôt un toit de bois qu'un toit de pierre.

Tandis que cet emplacement était réservé aux jeux, plus haut ce qu'on appelait le « Lesché », c'est-à-dire le « parloir », d'où la vue embrassait tout le territoire sacré et la vallée rocheuse, avec ses belles peintures murales par Polygnote, était l'endroit où se rassemblaient les visiteurs du sanctuaire et où ils échangeaient leurs idées. Derrière le trésor des Athéniens, une masse de rochers sombres marque l'endroit où se célébrait jadis le culte de Géa, où prophétisait la Sibylle de Delphes peinte par Michel-Ange et qu'on peut regarder peut-être comme la prêtresse de Géa. C'est de là que sortaient peut-être ces exhalaisons dont l'influence ouvrait les lèvres de la prophétesse. Le temple de Phoïbos-Apollon proprement dit — qui domine « l'aire » et dont le vaste soubassement de marbre blanc ne porte plus que des vestiges peu nombreux des colonnes et des murailles d'autrefois — ce temple fut construit au quatrième siècle à la place de l'ancien, détruit par un incendie ; nous savons qu'il était entouré sur ses quatre faces de rangées de colonnes, que la cella en était divisée en trois parties, qu'au point le plus reculé du sanctuaire, dans « l'Adyton », se dressait la statue d'or d'Apol-

lon et que, sur la face orientale, étaient sculptées les maximes des sept sages. Nous pouvons supposer que l'Adyton était l'endroit où la Pythie, au temps où Delphes florissait, faisait entendre ses prophéties exprimées en vers classiques. Mais l'examen attentif des murs et surtout de la base, non seulement n'a pas confirmé, mais a, on peut le dire, infirmé cette légende d'origine romaine que le trépied de la prêtresse d'Apollon se trouvait au-dessus d'une caverne exhalant des gaz méphitiques. Rien ne nous indique qu'il ait pu en être ainsi et il est probable que les prêtres d'Apollon voulurent sans doute, au moyen de parfums artificiels, inspirer une pareille croyance aux fidèles qui visitaient le sanctuaire.

Derrière le temple principal étaient le tombeau et le sanctuaire de Néoptolème, le fils légendaire d'Achille, et plus loin un groupe de statues en mémoire du fait qu'Alexandre le Grand, au cours d'une chasse au lion, échappa à un danger mortel. Ces monuments sont tous deux appuyés au mur qui soutenait la partie supérieure du « téménos ». C'est un escalier encore utilisable qui mène à cette place élevée, là où était bâti le petit théâtre de Delphes dont l'orchestre a conservé sa forme antique ; celui qui se place là se convaincra facilement que ce théâtre qui a servi aux concours de chant, de cithare et de flûte des jeux pythiques, devait sa plus grande beauté au décor qui s'ouvre au-dessus et dont l'auteur était la nature elle-même.

Les impressions recueillies sur l'emplacement des fouilles se complètent par une visite au musée ; notre premier regard tombe sur le trésor le plus célèbre de Delphes, « le cocher », statue de bronze du vainqueur de l'hippodrome. La statue, dont le bras gauche a disparu, tandis que dans la main droite nous voyons encore un fragment de rêne, était la partie essentielle d'un groupe représentant un attelage entier ; des fragments plus petits en sont également conservés au musée ; c'était Gélon, tyran de Syracuse, qui en avait autrefois fait cadeau à Delphes. Nous n'en connaissons pas l'auteur ; en tout cas, c'était un maître de premier ordre du V^e siècle avant J.-C. Cette statue est une de ces merveilles de l'art grec que l'humanité ne cessera peut-être jamais d'admirer. Elle porte encore la marque des timidités, des naïvetés de cet archaïsme qui s'attache au détail le plus minutieux : car l'art n'était pas encore conscient de toute sa puissance d'expression. Seule la longue tunique en forme

de robe, semble être stylisée ; on dirait une colonne striée ; les cils ont la forme de petits clous ; toutes les ressources d'une polychromie naïve : yeux d'onyx, dents d'argent, bandes incrustées, servent à rehausser la vraisemblance, bien que ce ne soient pas ces détails, mais l'ensemble, l'attitude, l'expression du visage, le modelé des pieds, d'un impitoyable réalisme, qui rendent cette statue tellement vivante qu'à sa vue nous ne pensons pas au travail de l'artiste, mais nous nous croyons en face de l'original, sorti de son rêve funèbre de plus de deux mille ans. Nous comprenons tout à coup toute la vie des jeunes vainqueurs de l'hippodrome, toute leur âme, toute leur nature, même leur pose.

L'intuition immédiate de la vie antique que nous devons à cette statue, nous ne la retrouvons nulle part ailleurs dans le musée, bien qu'il y ait là une foule de monuments plastiques des époques les plus primitives jusqu'à l'époque hellénistique la plus récente. Des statues d'Apollon dont le sanctuaire était jadis plein, seules, pour ainsi dire, celles qui ont le plus rude caractère archaïque nous sont parvenues. C'est là que nous contemplons l'« omphalos », qui indiquait jadis le centre du monde, une masse de marbre ovale recouverte d'un réseau de bandes ; autrefois deux aigles étaient à ses côtés, des aigles envoyés par Zeus des deux extrémités du monde et qui se sont rencontrés là. On a reconstitué le fronton du trésor des Cnidiens et c'est là qu'on a mis tous les vestiges de la frise. Sur le monument apparaissent des motifs un peu surchargés et beaucoup plus primitifs que ceux de l'Erechtheion à Athènes, du style ionique. Les cariatides nous rappellent les « koré » archaïques de l'Acropole plutôt que les figures qui supportent le toit de l'Erechtheion. Les vestiges de la frise nous montrent une longue série de scènes de combats : la guerre de Troie, la Gigantomachie défilent devant nous ; des dieux se mêlent aux luttes des hommes : Apollon lutte avec Héraclès pour la possession du trépied de Delphes. La frise du trésor des Athéniens célébrait, là aussi, surtout la gloire de Thésée. Nous voyons également là quelques colonnes portant des offrandes, disposées dans leurs proportions originelles. Telle est, par exemple, celle qui servit de piédestal à l'offrande des Naxiens, une gigantesque statue de Sphinx assis ; telle, la colonne de Niké des Messéniens, pareille à celle d'Olympie ; telle encore, la belle colonne des habitants de la

Cyrénaïque, faite d'un entrelacement de feuilles d'acanthé qui supporte des Hespérides dansantes soutenant un trépied. Le monument en mémoire des victoires de Paul-Émile nous achemine vers l'époque romaine.

L'avidité artistique des Césars de Rome et de Byzance n'a enlevé au sanctuaire de Delphes que son décor, mais les progrès du christianisme ont entamé la foi même à laquelle ce lieu a dû son importance et même son existence. Avec la disparition de Delphes, l'idée chrétienne a remporté une victoire rapide et complète ; néanmoins, la lutte tragique entre les dieux du paganisme et le christianisme se retrouve à travers toute l'histoire. On les a reniés, on les a chassés, on a dépouillé et détruit leurs temples ; et ils sont revenus cependant : une fois à la Renaissance, puis — à en juger par l'intérêt qu'on leur porte — une seconde fois de nos jours, mais seulement dans le monde glacé de l'archéologie. On serait tenté de croire que ce sont des êtres existants et traqués, à en juger plus par leur vitalité qui a survécu à la lutte séculaire entreprise contre eux, que par leur domination qui a croulé d'elle-même. Et il faut avouer que, dans cette vie posthume et impérissable, ils sont plus sympathiques et plus respectables qu'ils ne l'étaient au temps de leur puissance où, comme Heine le dit spirituellement quelque part, avec leurs peccadilles, ils étaient toujours en délicatesse avec le Code et où ils se montraient supérieurs aux hommes, non pas en étant meilleurs qu'eux, mais seulement parce que leurs privilèges les soustrayaient à l'action des puissances répressives humaines et divines.

Sous quelles couleurs nous apparaissent-ils, à travers les idées religieuses et morales que nous devons au christianisme, eux, dont l'aïeul lui-même, Ouranos, fut victime d'une révolution domestique, dont le plus grand, Zeus en personne, n'est parvenu au trône qu'en renversant son père Kronos, lui qui, d'après les récits des plus célèbres poètes grecs, était le protecteur et même l'instigateur de la vengeance du crime ? Apollon lui-même, le protecteur de Delphes, s'est avoué moralement coupable du meurtre de la mère d'Oreste ; c'est lui qui a rendu Cassandre, la belle fille du roi de Troie, esclave d'un secret amour, pour lui donner le don de prophétie. Que dire de toutes les aventures d'amour, de ruse, d'infidélité, de violence auxquelles participèrent tous les grands dieux et dont se vantent, dans

Homère toutes les femmes devenues mères ainsi, car ces baisers des dieux ont peuplé la terre grecque de toute une génération de héros. Là où l'un des dieux, Hermès, était connu comme voleur, fripon et sacrilège, où la femme de Ménélas devint, sur l'ordre d'Aphrodite, la maîtresse de Pâris, est-il étonnant que, parmi les hommes aussi, les rapports de moralité se soient relâchés et que l'élite de la société grecque se soit livrée sans honte à tous les excès de la débauche et même à tous les genres de perversité ? Là où les dieux eux-mêmes comparaissaient parfois devant le tribunal en qualité d'accusateurs, de témoins ou même d'accusés, — où ils allaient, pour s'accuser réciproquement, trouver leur chef dont la colère les faisait trembler tous, — où ils extorquaient soit par une révolution soit — comme le dieu du Soleil — par une sorte de grève la satisfaction de leurs griefs, n'est-il pas naturel que les hommes, enfin, aient regardé leurs dieux comme des puissances hostiles dont il fallait déjouer par la ruse la jalousie qui les animait les uns contre les autres et que ce culte instable ait sans doute moins profité aux fidèles que fécondé leur art ? Les dieux grecs semblent jouer alternativement le rôle de protecteurs injustes et violents ou celui d'impitoyables persécuteurs, le plus souvent par simple caprice, lorsqu'ils se mêlent à la vie des hommes.

Si à côté de ces traits qui nous choquent, nous trouvons des formes de croyance qui tiennent les dieux pour les premiers gardiens de la justice, qui voient en eux les protecteurs de l'étranger, du faible, du pauvre et leur donnent au physique et au moral les traits les plus nobles, le fait s'explique en partie par cet autre fait que jamais la foi grecque n'a été fixée dans des dogmes, mais s'est développée dans la riche imagination du peuple et les œuvres des poètes, sous les influences de race, de milieu et d'individu. D'autre part, la base et la nature de cette foi étaient toutes différentes des nôtres. Les Grecs ont estimé que leurs dieux étaient des dieux, parce qu'ils étaient plus humains que les hommes. Ces dieux possédaient à un degré supérieur les facultés et les qualités, les vertus, les désirs et même les défauts de l'homme. Le « surhomme » de Nietzsche n'est pas autre chose que la conception grecque de la divinité habillée à la moderne.

La foi grecque fut sans doute au début, comme chez tous les peuples primitifs, une foi sincère, profonde, naïve et fervente, qui

ne devint que lentement une croyance conventionnelle, vaine, voluptueuse et le culte spontané et profond du beau. Plus elle a perdu en profondeur, plus elle a gagné comme source d'art et de poésie. La lutte à qui ferait les plus belles statues et les plus beaux temples, n'a pas un caractère véritablement religieux. Mais pourquoi y renoncer, puisque le culte joyeux de la divinité était identique à la jouissance de la vie et puisque les Grecs pouvaient, au milieu de leurs plus grands plaisirs, s'imaginer qu'ils sacrifiaient au ciel? L'épuisement de la croyance a jeté les hommes, lors de la décadence du monde gréco-romain, dans les bras de toutes sortes de religions nouvelles, les cultes d'Isis et de Mithra. C'est cet épuisement aussi qui a le mieux préparé la voie au christianisme. Les préceptes sublimes du Christ ont pu remporter la victoire sur une croyance déjà sans profondeur, corrompue et avide de réformes.

Il est naturel que les édits de Théodose et la destruction des temples païens n'aient pas encore marqué la ruine absolue des dieux antiques. La lutte dura encore quelque temps et les âmes avaient parfois la nostalgie des jouissances séduisantes de l'antique croyance.

Il était aisé de chasser Apollon d'ici, de Delphes, puisque son magnifique temple de marbre tombait en ruines et que la destruction de son sanctuaire était hâtée par des tremblements de terre et des chutes de rochers — vengeance peut-être de Géo, chassée par lui.

Mais il était déjà plus difficile de se débarrasser de Pan qui, lui aussi, était souvent là — car les flancs du Parnasse lui étaient consacrés — et qui n'avait, pour ainsi dire, pas de temple, puisqu'on l'adorait dans des cavernes; son sanctuaire était la grande, la libre, l'impérissable, l'éternelle Nature. Et c'était lui qui représentait le mieux l'instinct et la puissance de la vie, et aussi le désir effréné de vivre chez les païens.

C'est pourquoi Pan, considéré comme le diable le plus dangereux, devait mourir.

A vrai dire, nous devrions nous étonner que la croyance chrétienne primitive qui a plutôt exilé les dieux païens, comme des démons pernicious, qu'elle ne les a fait disparaître de la face de la terre, ne se soit pas servie envers tous de ce simple acte de décès. Ces dieux, en effet, étaient si vivants et si proches des hommes que nous les connaissons encore aujourd'hui, eux, leurs faits

et gestes, leurs personnalités, leurs peccadilles, même leurs formes extérieures, que même il est plus facile au moderne de s'imaginer qu'ils sont réellement morts et non pas qu'ils n'ont jamais vécu.

Mais il y a d'autres raisons à l'emploi de ce procédé spécial à l'égard de Pan. La légende de la mort de Pan est, à vrai dire, d'origine païenne.

Plutarque qui a longtemps vécu ici, à Delphes, en qualité de prêtre d'Apollon et qui peut-être a écrit ses œuvres immortelles sous l'influence saisissante de cette nature grandiose, nous a laissé, parmi ses œuvres morales, moins connues que ses *Vies*, un opuscule dont le titre est : Περὶ τῶν Ἐκδεδομῶτων Χρηστηρίων, en latin : *De defectu Oraculorum*, qu'on peut traduire en français : « le crépuscule des oracles ».

Dans la préface, il nous raconte que sept philosophes grecs, Lamprios, Cléombrote, Dydime, Philippe, Démétrios, Ammonios et Heracleon se rencontrèrent et conversèrent là où nous sommes maintenant, dans la Lesché des Cnidiens, à l'heure où les autres allaient goûter le repos et où le silence et l'ombre envahissaient la ville et le sanctuaire qu'ils contemplaient. Seules, les montagnes qui se dressaient en face étaient encore dorées par les rayons du soleil couchant.

D'une série de considérations sur divers phénomènes naturels leur conversation passa à la décadence de la croyance aux oracles, au fait que les endroits où on les rendait étaient abandonnés par leurs « démons », mais se repeuplèrent peut-être si les démons y revenaient et si leurs voix, qui s'étaient tues, s'élevaient à nouveau.

Plutarque qui s'en est tenu rigoureusement à la pure morale et à la pure foi antiques et a disputé contre les erreurs des épicuriens et des stoïciens, met dans la bouche de ses personnages, sur la différence entre les « theos », « daimôns » et « heros », c'est-à-dire les « dieux », les « démons » et les « héros », sur leur caractère mortel ou immortel, des explications conformes au véritable dogme ; il rattache à ce sujet le récit d'un des philosophes, Philippe, qui le raconte d'après des témoins auriculaires comme étant arrivé au père du rhéteur Emilien, Epithérse, et dont le poète hongrois Jules Reviczky a fait le sujet d'un poème qui est peut-être le plus beau de tous. Cet Epithérse faisait route un jour vers l'Italie ; lorsque le navire qui le portait s'approcha de l'île

de Paxos, derrière l'actuelle Corfou, le vent étant tombé, les passagers entendirent dans le calme du soir, une voix qui venait de l'île et qui appelait Thamos. Thamos était le pilote du navire, un Egyptien, que seul le plus petit nombre des passagers connaissait ; il laissa passer deux appels sans y répondre et ne répondit que la troisième fois. Alors la voix mystérieuse de l'île parla ainsi : « Quand tu arriveras à Palodes, annonce la mort du grand Pan ». Les gens du navire apprirent cette nouvelle avec horreur et se demandèrent si Thamos devait s'acquitter de cette commission mystérieuse. Enfin le pilote décida que s'il passait devant Palodes par le vent et la houle, il se tairait ; si, au contraire, le calme durait encore, il annoncerait la nouvelle. En arrivant à Palodes, l'air et les eaux étaient dans un calme profond ; alors Thamos, debout à la proue du navire, cria vers la terre : « Le grand Pan est mort » Et ici nous pouvons laisser la parole à Reviczky :

Et tout à coup — vit-on jamais pareil miracle ! —

Arbres, buissons, pierres se mettent à marcher.

Un sourd sanglot s'élève ; et au sanglot qui meurt

Succèdent des gémissements douloureux et des plaintes.

Dans l'air se croisent des soupirs profonds et qui glacent d'horreur.

Tout à coup on entend un sanglot convulsif, qui souvent s'interrompt,

Mais tout est étouffé par une voix désespérée qui clame :

« Il est mort, le grand Pan ! Le grand Pan est mort ! »

Puis le poète hongrois ne se contente pas de paraphraser Plutarque ; mais, poursuivant l'idée, il symbolise dans la mort de Pan l'anéantissement de la vie païenne avec ce qu'elle avait de sensuel et de licencieux et la victoire d'une religion d'amour et de charité, en montrant à la fin du poème l'apparition de la croix. Il va sans dire que chez l'écrivain grec il n'y en a pas trace ; on y raconte seulement que la nouvelle de l'incident arrivé à Thamos parvint à Rome, que l'empereur Tibère fit comparaître le pilote devant lui et l'entendit en présence de savants.

Plutarque ne semble pas attribuer au récit autrement d'importance. Il est curieux cependant que les écrivains les plus récents aiment à jouer avec le sujet ; et bien que sous forme de poésies seulement, ils attaquent avec un scepticisme toujours renaissant la tradition répandue sur la mort du dieu aux pieds de chèvre. Ce scepticisme poétique apparaît presque en même

temps dans la littérature française, allemande et anglaise. Déjà Émile Zola dans *Rome* parle de la victoire du grand Pan ; il dit que dès la Renaissance une lutte passionnée et ardente recommence et que chaque jour, à toute heure, des peuples nouveaux, pleins de vitalité et avides de jouissances, luttent contre la religion de la nostalgie de la mort. Gerhardt Hauptmann écrit dans ses notes d'un voyage en Grèce déjà citées : « Le grand Pan est-il vraiment mort ? Je crois que toutes les autres sources de l'époque qui a précédé le christianisme se sont taries plutôt que la Pythique et que le grand Pan n'a succombé ni à la vieillesse, ni aux anathèmes millénaires du clergé chrétien. Et ici — il écrit justement à Delphes — parmi ces ruines ensoleillées, le mystère qu'on avait cru mort apparaîtrait tout entier à mes yeux, ainsi que les démons et les divinités et ce Pan aussi dont on avait annoncé la fin. » Enfin comment ne pas se souvenir de la pièce de l'Anglais Edward Knoblauch, représentée chez nous aussi avec grand succès ? Le héros, le Faune, qui n'est, à dire vrai, que Pan lui-même, tombe avec sa sauvagerie multiséculaire au milieu de la société moderne et, y trouvant un écho dangereux, se met à revendiquer passionnément les droits de la vie sensuelle et sentimentale qui brise toutes les entraves des conventions et de l'ordre social ?

En un mot, pour nous résumer, la cause de Pan est au moins douteuse ; et peut-être vaudrait-il la peine d'aller le chercher un jour ; du moins, si jamais je remets le pied sur le sol de Grèce, ai-je la ferme intention d'aller visiter l'Arcadie. J'affronterai courageusement toutes les désillusions qui m'attendent, sans doute, parmi les paysages de ce pays, après les conceptions traditionnelles que nous en avons. J'ai l'intention d'y contempler le mont Maenale ; c'était là le séjour préféré de Pan ; si vraiment lui, et lui seul, est ce héraut du monde grec qui a réussi à survivre au grand « crépuscule des dieux », il sera là. Qui sait ? — peut-être le rencontrerai-je ? et nous ferons connaissance, j'espère, sans terreur panique !





20502